اردو شاعری
اور
مسائلِ زمانہ

ڈاکٹر ظلِّ حسنین

اُردو شاعری اور مسائل زمانہ

ڈاکٹر ظِلِّ حسنین

ماہ و سال اشاعت اوّل : نومبر ۱۹۷۸ء

قیمت : Rs. 25/- روپے

مطبع : اسرار کریمی پریس جانسین گنج الٰہ آباد

ناشر

(ڈاکٹر) ظلِ حسنین

تقسیم کار

کتابستان الہ آباد

مکتبہ جامعہ دہلی

اِنتساب

عوام

اور

اُن کے درد کے نام

پیش لفظ

اس مجموعے کے بیشتر مضامین بہ زمانۂ طالب علمی اور ریسرچ لکھے گئے۔ یہ شاید کبھی منظرِ عام پر نہ آتے لیکن چند مخصوص حالات و عوامل کے تحت برہنہ تن حاضر ہیں۔

اپنی خامیوں اور کوتاہیوں کے لئے نہ صرف معذرت خواہ ہوں بلکہ سزاو یاداش قبول کرنے کے لئے تیار بھی۔

شاید کچھ سطریں دردرسیدہ نظروں سے بھی گزر جائیں جن میں عوام دوستی کی اتھاہ گہرائیاں ہوتی ہیں اور بے پایاں پیار۔ جو معاف کرنا بھی جانتی ہیں اور دلوں کو ہمیشہ روشنی اور جلا بخشتی ہیں۔ ان کے سامنے میرا کاسۂ ذہن بھی وا ہے۔

ظلِ حسنین

الہ آباد

۵۱۲ راجہ پور۔ الہ آباد

فہرستِ مضامین

اسرار کریمی پریس جانسین گنج ۔ الٰہ آباد

اُردو شاعری اور مسائلِ زمانہ

ہر زندہ ادب کی طرح اُردو کی بھی یہ روایت رہی ہے کہ ترقی اور رجعت کے ٹکراؤ میں، حقیقت اور بے حقیقتی کے تصادم میں، زندگی اور مُردہ پروری کی جنگ میں اُس نے حقیقت، ترقی اور اُبھرتی ہوئی زندگی کا ساتھ دیا ہے مثلاً ہم کہہ سکتے ہیں کہ حاوی حیثیت سے مذہب و تصوّف کا اُس نے اُسی وقت تک ساتھ دیا جب تک تاریکی، جاہلیت، جاہلانہ کٹرپنتھی اور اخلاقی پستی کے خلاف یہ ایک زندہ طاقت تھے۔ ساہنتی اور صنعتی تہذیبوں کے تصادم میں غالب ایسا جاگیردارانہ کلچر میں ڈوبا ہوا اور ایسی کلچر کا پالا پوسا ہوا شاعر و فن کار بھی چیخ اٹھا تھا جب یہ حقیقت اس کے سامنے آئی کہ سرسیّد ایسا دانشور اور ادیب بھی از کار رفتہ ساہنتی تہذیب و آئین کا گرویدہ اور بہ وضع جدید، قدیم ذہنیت کا دُم چھلّہ بنا ہوا ہے۔ چنانچہ اُس نے سرسیّد کو بالاعلان متنبہ کر دیا تھا کہ تم مُردہ پروری کر رہے ہو اور مُردہ پروری کارِ نیک نہیں ہے۔ صنعتی نظام کی عظمت کا یہ احساس جو ہمیں اب سے تقریباً سوا سو سال پہلے غالب کی اس مثنوی میں مِل جاتا ہے بلاشبہ ادب کے رہنمایانہ رول پر گواہ ہے۔

ہمارے ادب نے اتنے پہلے صنعتی نظام کا خیر مقدم کیا تھا لیکن یہی نظام جب سرمایہ داری کے چولے میں ڈھل کر رُو بہ زوال ہونے لگا اور دُنیا کے لئے ایک عذاب اور لعنت بننے لگا تو بہت جلد ہمارے اُدبا کو اس کا احساس ہو گیا اور جب پہلی جنگِ عظیم کے ختم ہوتے ہوتے

دنیا میں ایک نئی تہذیب کا سورج طلوع ہوا تو ہمارا شاعر بھی اس سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکا۔ زندگی کا گونجتا اور گرجتا ہوا چیلنج اشعار میں یوں ڈھلنے لگا:۔

آسماں ڈوبے ہوئے تاروں کا ماتم کب تک

یہاں تک کہ حسرت ایسے عشقیہ شاعر کی مترنم آواز بھی گویا ایک للکار بن گئی:۔

لازم ہے یہاں غلبۂ احکام سویت
دو چار برس میں ہو کہ دس بیس برس میں

یا جیسے ؎
گاندھی کی طرح بیٹھ کر کیوں کاتیں گے چرخہ
لینن کی طرح دیں گے نہ دنیا کو ہلا ہم

اسی طرح چکبست، شبلی، محمد علی جوہر، ظفر علی خاں وغیرہ کی شاعری بھی مسائل زمانہ سے مملو ہے لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ ان آوازوں میں تاریخیت کا جو گہرا شعور اور گہرا فنی احساس ہونا چاہئے تھا، وہ نہ تھا، اس لئے یہ آوازیں جذباتی سطح پر منڈلا کر رہ گئیں اور ادب کو ابھرتی ہوئی سماجی زندگی سے ہم رشتہ نہ کر سکیں۔ مادی سماجی زندگی کا اجالا ذہنوں میں نہ پہونچا سکیں۔ بہرحال تاریخ کے اس پہلے میں ہمارے ادب نے بھی زندگی کا خاصا ثبوت بہم پہونچایا ہے۔ چٹانوں سے ٹکرا کے اس میں بلندی بھی آئی ہے اور ایک مواج دریا کی طرح وہ مردہ اور مردار چیزوں کو ہمیشہ ساحل پہ پٹکتا رہا ہے اور اس طرح اس بدلتی ہوئی زندگی کے ہر موڑ پر اس نے ترقی پذیر قوتوں کا ساتھ دیا ہے۔

تاریخ کی اس رواں دواں اور شعوری زد میں جو تحریک سب سے زیادہ ابھر کر سامنے آتی ہے وہ ترقی پسند تحریک ہے جس سے زیادہ جاندار اور ہمہ گیر تحریک اردو دنیا میں اب تک پیدا نہیں ہوئی۔ اس کی قوت، تیزی اور

تندی کا یہ عالم تھا کہ قلیل وقت میں یہ تحریک ہندوستان گیر تحریک ہو گئی۔ سبب یہ تھا کہ تاریخ کا دھارا اس کے ساتھ تھا چنانچہ جہاں یہ کرۂ ارض کے بڑے حصے پر حاوی ہوئی وہیں یہ ہندوستان میں بھی پھیلی۔ ایسا ہونا ناگزیر تھا اس لئے کہ یہی تاریخی تقاضا تھا۔

کون نہیں جانتا کہ ہماری شاعری کو وہ دن بھی دیکھنے پڑے جب یہ کوٹھوں چڑھی اور محض تفریح و تفنّنِ طبع کی چیز بنی، سستی عیش کوشی کا مشغلہ اور وہ بھی بیشتر ایک مخصوص و نیم مفلوج طبقے کے لئے۔

امیرؔ و داغؔ ایسے مقبول ترین شعراء کی نغمہ سنجیوں کے باوجود بھی اس کا کچھ یہی حال رہا۔ پھر فریاد و ماتم کی لے تیز ہوتی گئی، ہلکی، سطحی جذباتیت اور ماضی کا رونا دھونا عام ہوا، لیکن ایسی باتوں سے علاج غمِ زندگی کہاں ہوتا ہے! ۔ اور ذہن ایسے فن و افکار سے کہاں بنتے یا بدلتے ہیں اور دوامی پیمانے پر تو یہ بات اور بھی مشکل ہوتی ہے اسی لئے ہمارا یہ خیال ہے کہ ترقی پسند تحریک نے جو رول ادا کیا ہے وہ ایک غیر معمولی رول ہے اور شاید اسی کے پیش نظر اسے عبدالحق، قاضی عبدالغفار، ٹیگور، نہرو، سبھاش بوس، سروجنی نائیڈو، پریم چند، آچاریہ نریندر دیو، حسرت موہانی، جوش، سجاد ظہیر، مخدوم، صاحبزادہ محمود الظفر، احمد علی، ڈاکٹر رشید جہاں، ڈاکٹر ملک راج آنند، مجنوں گورکھپوری، سبط الحسن، سردار جعفری، کرشن چندر، خواجہ احمد عباس، منٹو، کیفی، ہاجرہ بیگم، عصمت چغتائی، فیض، ندیم قاسمی مجروح، ساحر، نیاز حیدر، رضیہ، پرکاش نارائن، نراالا، پنتھ اور ایک حد تک فراق اعجاز حسین، احتشام، ملا اور جعفر علی خاں اثر وغیرہ اپنے دور کی روشن خیال ہستیوں کی اخلاقی و عملی حمایت حاصل رہی۔ اس تحریک کے نکتہ چیں خود اپنے سے سوال کریں کہ ادب و کلچر کے میدان کی ایسی نمایاں ہستیاں آخر دل و جان سے اس سے وابستہ کیوں تھیں؟

اقبال سے اس تحریک کا واسطہ و رابطہ نہ پیدا ہو پایا تھا کہ وہ اس دنیا
سے چل بسے لیکن یہ ایک حقیقت ہے کہ شاعر کے کلام و افکار و خیالات سے بھی
اس تحریک نے جو فیض اٹھایا ہے وہ بے کراں ہے ایسی بات نہیں کہ اقبال
کے یہاں ماورائی، مابعد الطبیعاتی یا رجعتی میلانات کی کمی ہے لیکن اپنی
تخیلیت (IDEALISM) اسلامی اشتراکیت اور "پان اسلامزم" وغیرہ جیسے
الجھاوے و تضادات و رجعتی میلانات کے باوجود سرمایہ دارانہ سماج کو
اقبال نے جو ضرب کاری لگائی ہے" ترقی پذیر عناصر کو اپنی شاعری میں جو
طاقت بخشی ہے اور یوں شعر و ادب کی دنیا جس طرح تبدیل کی ہے یہ ان
کی ایک مثبت دین ہے اور اپنی مثال آپ ہے اور ترقی پسند تحریک کے لئے
بھی لازوال سرچشمۂ قوت ہے — جوش و فیض اور دوسرے شعرا جنھوں نے
اس تحریک کو اپنے خونِ جگر سے سینچ کر سرسبز و شاداب اور سدا بہار بنایا
ہے ان کا ذکر ہم پھر کریں گے۔ اس وقت تو ہمیں یہی کہنا ہے کہ ترقی پسند
تحریک نے اب تک جو کچھ کیا ہے یہ بھی ایک خاص کارنامہ ہے۔ اتنے کم عرصہ
میں گھر گھر پھیل جانا، سارے ملک میں عام ہو جانا، پرانے ذہن کی جگہ نیا
طرزِ فکر و طرزِ احساس پیدا کرنا، اوہام پرستی کی جگہ تعقل پسندی اور
معروضیت کو مقبول بنانا، دل کے ساتھ ساتھ دماغ کو بھی مرکز توجہ سمجھنا
فرسودہ روایتوں کی جگہ نئی روایتیں قائم کرنا، جھوٹ اور مبالغے کی بجائے
حقیقتوں کی نشاندہی کرنا، ہیئت و مواد کے مسائل میں روایت میں روایات
اور تجربات دونوں کی اہمیت کو سمجھنا، سائنسی و سائنٹفک طرزِ فکر بخشنا
اور اس طرح نئے اندازِ بیان کی حمایت کرنا اور اس کے چلن کو عام کرنا۔ بے
معنی روحانیت کی مادیت، عقلیت اور ارضیت (THISWORLDLINESS)
کا نیا احساس جگانا، ایک نئے قومی ذہن کے ساتھ ساتھ بین قومی ذہن
کا ادراک ادا کرنا، ایک عالمی ذہن اور عالمی کلچر کا جاگتا احساس پیدا کرنا

اور ان کے پس منظر میں ایک نیا جمالیاتی شعور بیدار کرنا، ادب اور زندگی میں ایک براہِ راست تعلق پیدا کرنا۔ ادب کو غایتی میلانات اور واضح سماجی معاشی و سیاسی مقاصد سے ہمرشتہ و پیوستہ کرنا اور اسے ایک نئی اور روشن سمت کا احساس دینا۔۔۔ وغیرہ یہ مثالاً چند ایسے اُمور ہیں جنھیں اِس تحریک نے حسن و خوبی کے ساتھ سرانجام دیا ہے۔

ہزاروں برس کے جاگیردارانہ نظام کے بعد دُنیا نے جب ایک نئی کروٹ لینی شروع کی اور ایک نئی تہذیب کی آمد آمد کا احساس ہوا۔۔۔۔ ایسی تہذیب جس کی بنیاد ظلم و جبر اور محنت کے استحصال پر نہ ہو گی۔ جس میں لوگ ایک دوسرے کے دُشمن نہ ہونگے، جس معاشرے میں طبقاتی آویزشیں اور نزاع نہ ہوں گے، جہاں دُشمن طبقات نہ ہوں گے، جس میں اِنتظام مزدوروں، کسانوں اور سارے محنت کش عوام کے ہاتھ میں ہوگا تو ظاہر ہے کہ اس میں محوری اہمیت اِنھیں عناصر کو ہی ہوگی۔ اطمینان کی بات ہے کہ ہمارے ادب نے اِن عناصر کو بھی بروقت جاننا پہچاننا شروع کر دیا ادب میں انھیں داخل کرنے، مقبول بنانے اور ان کی سطح کو بلند سے بلند تر کرنے کی کوشش کی۔ اس منزل میں جوشؔ ہمیں عرصہ تک آگے آگے دکھائی دیے۔ اُن کی شاعری کا ایک بڑا حصہ ایک عہد کے شاہکار کی حیثیت رکھتا ہے۔ مخالفین و معترضین جو یہ کہتے ہیں کہ جوشؔ کی نظم "کسان" تو کسان کا قصیدہ ہے، وہ یہ دیکھیں گے کہ کسان اور مزدور پر ابھی ایسے بہت "قصیدے" لکھے جائیں گے کیونکہ یہی اس عہد کے ہیرو ہیں لیکن یہ قصیدہ نگاری سے بہت الگ ہوگی کیونکہ اس کی جڑ زندگی اور اس کی موجودہ سماجی اصلیت میں پیوست ہے۔ رہی افکار و جذبات کی تفصیل میں اِفراط و تفریط کی بات تو یہ، اور ایسی دوسری فروعی باتیں وقت کے بڑھتے ہوئے شعور کے ساتھ دور ہوتی جائیں گی۔ غرض یہ کہ غلامی، محکومی، مجبوری غمِ زمانہ اور سبھی عصری مسائل ہمارے

ترقی پسند شعراء کی زندگی بنے ہیں جنھیں انھوں نے بڑے فن کارانہ حسن کے ساتھ بالکل جیتی جاگتی شکلوں میں اپنی شاعری میں پیش کیا ہے۔

آزادی کے ترانے اور نغمے بھی دئے ہیں جن پر دنیا کے عوام بجا طور سے فخر کر سکتے ہیں۔ مثال کے لئے مخدوم کی نظم 'جنگِ آزادی' ہی لیجئے جس کے دو ایک بند درج ذیل ہیں۔ ان میں طرزِ ادا، طرزِ فکر، زبان و بیان سب ایسے ہم آمیز ہو گئے ہیں کہ وقتی و موضوعاتی (TOPICAL) ہوتے ہوئے بھی یہ نظم ابدی (TIMELESS) ہو گئی ہے:—

یہ جنگ ہے جنگِ آزادی	آزادی کے پرچم کے تلے
ہم ہند کے رہنے والوں کی	محکوموں کی مجبوروں کی
آزادی کے متوالوں کی	دہقانوں کی مزدوروں کی
یہ جنگ ہے جنگِ آزادی	آزادی کے پرچم کے تلے

سارا سنسار ہمارا ہے	پورب، پچھم، اُتر، دکھن
ہم افرنگی ہم امریکی	ہم چینی جانبازانِ وطن
ہم سُرخ سپاہی ظلم شکن	آہن پیکر، فولاد بدن
یہ جنگ ہے جنگِ آزادی	آزادی کے پرچم کے تلے

.....وغیرہ.....

۱۹۴۷ء میں ہندوستان و پاکستان میں آزادی آئی لیکن ماتمی لباس میں، چنانچہ ایک طرف جہاں لوگوں نے خوشی جشن و مسرت کا اظہار کیا وہیں جوش، فیض، سردار، مجاز، ساحر، جان نثار اختر، مجروح، تاباں اور دوسرے شعراء نے اس کا ماتم اور سوگ بھی منایا اگرچہ ان کی آنکھیں برابر بہار کے امکانات، تبدیلی اور انقلاب پر ہی لگی رہیں۔

؎ شیطان ایک رات میں انسان ہو گئے
جتنے نمک حرام تھے کپتان ہو گئے

- - - - - - - - -

؎ اب بوئے گل نہ بادِ صبا مانگتے ہیں لوگ
وہ حبس ہے کہ لو کی دعا مانگتے ہیں لوگ

- - - - - - - - -

؎ شاعر ہو یا ادیب قلندر ہے آج بھی
انگریز کا غلام گورنر ہے آج بھی

- - - - - - - -

؎ بڑھتا ہوا فضا پہ قدم مارتا ہوا
بھونچال آرہا ہے وہ پھنکارتا ہوا

- - - - - - -

فیض نے اپنے احساسات گہرے سیاسی شعور کے ساتھ، اپنی مخصوص غنائی رنگ میں پیش کئے :—

؎ یہ داغ داغ اُجالا یہ شب گزیدہ سحر
وہ انتظار تھا جس کا یہ وہ سحر تو نہیں
یہ وہ سحر تو نہیں جس کی آرزو لے کر
چلے تھے یار کہ مل جائے گی کہیں نہ کہیں

- - - - - - - -

جگر کی آگ، نظر کی اُمنگ، دِل کی جلن
کسی پہ چارۂ ہجراں کا کچھ اثر ہی نہیں
کہاں سے آئی نگارِ صبا کدھر کو گئی
ابھی چراغِ سرِ رہ کو کچھ خبر ہی نہیں

ابھی گرانیِ شب میں کمی نہیں آئی
نجاتِ دیدہ و دل کی گھڑی نہیں آئی
چلے چلو کہ وہ منزل ابھی نہیں آئی

- - - - - - - -

چین کا انقلاب کوئی معمولی واقعہ نہ تھا۔ فیضؔ اس سے بھی متاثر ہوئے اور اس پر بھی انھوں نے خوبصورت نظم اور دلکش غزل کہہ ڈالیں:—

؎ یوں گماں ہوتا ہے بازو ہیں کروڑوں میرے
اور آفاق کی حد تک میرے تن کی حد ہے
دل مرا کوہ و دمن دشت و چمن کی حد ہے

- - - - - - - -

اب کوئی جنگ نہ ہوگی مے و ساغر لاؤ
خون لٹانا نہ کبھی اشک بہانا ہوگا

ساقیا! رقص کوئی رقصِ صبا کی صورت
مطربا! کوئی غزل رنگِ حنا کی صورت

- - - - - - - -

غزل

؎ بساطِ رقص پہ صد شرق و غرب سے سرِ شام
دمک رہا ہے تری دوستی کا ماہِ تمام
چھلک رہی ہے ترے حسنِ مہرباں کی شراب
بھرا ہوا ہے لبالب ہر اک نگاہ کا جام

...... وغیرہ

قطعہ

ابھی سے یاد میں ڈھلنے لگی ہے صحبتِ شب
ہر ایک روئے حسیں ہو چلا ہے بیش حسیں
ملے کچھ ایسے جدا یوں ہوئے کہ فیضؔ اب کے
جو دل پہ نقش بنے گا وہ گل ہے داغ نہیں

- - - - - - - -

ایران میں لوگوں پر جو ظلم و ستم ہوا فیض اُس سے بھی اثر لئے بغیر نہ رہ سکے اور "ایرانی طلباء کے نام" انھوں نے ایک بہت اچھی مختصر لیکن مکمل نظم کہی۔ اِس نظم میں ایک دور کی پوری کشمکش جھلکتی ہوئی نظر آتی ہے۔

چونکہ دورِ زمانہ تاریخ اور بڑے سماجی اور سیاسی واقعات سے فیض ہمیشہ وابستہ رہے اور اس بنا پر کہ ایک بڑا شاعر قوم کا ضمیر اور زندگی کی آواز ہوتا ہے، خواجہ احمد عباس نے ایک کھلے خط میں فیض سے یہ مانگ کی تھی کہ پاکستان میں جو ہنگامہ، ہلچل اور اتھل پتھل برپا ہے اُن پر وہ اپنے ردِ عمل کا اظہار کریں۔
فیض کا جواب کیا ہے اِس کا براہِ راست تو ہمیں کوئی عِلم نہیں لیکن فیض کے افکار و شاعری کا جو کردار رہا ہے اُس کی بِنا پر ہم یہی توقع کر سکتے ہیں کہ اُن کی بات گہرائی سے خالی نہ ہوگی۔

ذاتی نام و نمود، شہرت یا کسی کی خوشنودی کی خاطر بیان بازی فیض کا طور نہیں ایک بڑے شاعر کا یقیناً یہ رول ہوتا ہے کہ وہ معاملات کی تہ تک پہونچے اور اصل حقیقت کو منعکس و منکشف کرے۔

ترقی پسند شعراء اور اُدباء کے یہاں بالعموم اور فیض کے یہاں بالخصوص یہ جوہر مِلتا ہے کہ وہ تجزیئے کی نظر رکھتے ہیں۔ معاشرتی معاملات و واقعات کے اندرونی تضادات کے رِشتوں کو سمجھتے ہیں اور طبقاتی بُنیاد پر سماجی مسائل کا جائزہ لے سکتے ہیں۔ یہ یقیناً ایک بڑی خصوصیت ہے کیونکہ اس سے پورا اندازِ نظر (APPROACH) سائینٹفک ہوجاتا ہے اور ادیب حقیقت تک پہونچنے لگتا ہے ایسی صورت میں باتیں من مانی نہیں ہوتیں۔ کسی کی خوشنودی یا ناراضی کے تابع نہیں ہوتیں۔ بغیر اس خصوصیت کے الفاظ کی لچھے داری کا مظاہرہ تو کیا جا سکتا ہے لیکن حقیقت کی ترجمانی نہیں کی جا سکتی۔ اس لئے ایسے اُدباء کی باتیں خواہ انھوں نے ظاہری شہرت و حیثیت کتنی بھی زیادہ کیوں نہ حاصل کر لی ہو بھروسے اور اعتماد کے قابل ہرگز نہیں ہوتیں۔ یہی وجہ ہے کہ آلِ احمد سرور اور رشید احمد صدیقی یا کلیم الدین احمد

وغیرہ جیسے ادیبوں اور نقادوں کے تجزیات پر پورا بھروسہ نہیں کیا جا سکتا۔ ایک سرسری مثال لے لیجئے۔ ۱۹۶۷ء میں رشید صاحب نے اپنی تصنیف 'جدید غزل' پر جب نظر ثانی کی اُس وقت بھی موصوف نے اِس بات پر بہت زور دیا کہ ترقی پسند کوتاہ نظر ہوتے ہیں، شاید اِس لئے کہ وہ کوتاہیوں پر زور دیتے ہیں۔ چند سطروں کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو

"یہ کہ ترقی پسندوں نے جن کمزوریوں اور کوتاہیوں پر زور دیا وہ زیادہ تر غلامی اور محکومی کی لائی ہوئی تھیں۔ ہندوستان کو آزادی مِل گئی تو ان کمزوریوں کے دیر یا سویر دور ہونے کا امکان خود بخود پیدا ہوگیا۔ معاشی بدحالی، سیاسی استبلا، اور اخلاقی بد اطواریوں کو اُچھالنے کی گنجائش باقی نہ رہی! پھر یہ آزادی حاصل کی گئی تھی۔ کسی جور و ظلم یا فریب و فساد سے نہیں بلکہ اعلیٰ اخلاقی سطح سے اور یہ ایک ایسے شخص (مہاتما گاندھی) کی ذاتی فطرت تھی جو اعلیٰ ترین اِخلاق و اصول کا داعی تھا"۔ (جدید غزل ص۱۰)

آزادی کے بعد بھی علی گڑھ متعدد مرتبہ جلایا پھونکا گیا ہے، خاک سیاہ ہوا ہے، مہینوں کرفیو میں رہا ہے اور حالات ناگفتہ بہ رہے ہیں حقائق ( ) کیا ہیں اور تنقید کیا ہے اور ان کے بیچ جو خلیج ہے اُس کا فاصلہ کیا ہے؟ ان پر ایک ہلکی نظر ڈالنے سے بھی بات واضح ہو جاتی ہے۔ کیا ایسی صورت میں کوئی ہوشمند اس محاکمہ کو مان سکتا ہے کہ آزادی مل چکی ہے تو کمزوریاں "دیر یا سویر۔ خود بخود" دور کیسے ہو جائیں گی!۔

یہ کمزوریاں دور ہوں گی، نظریاتی صفائی و نظریاتی یقین کی بنا پر، صرف مبہم (VAGUE) "سماج واد" کے نعروں پر نہیں بلکہ سائنٹفک سوشلزم کی بنیاد پر۔ ایک نئے معاشی ڈھانچے کی بنا پر۔ اُبھرے ہوئے عوام سوشلزم چاہتے ہیں، بیشتر دانشور بھی سوشلزم چاہتے ہیں لیکن سرور صاحب اِدھر کچھ عرصے سے ہاتھ دھو کر نظریئے ہی کے پیچھے پڑے ہوئے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ تبدیلی بغیر نظریئے کے ہی ہو جائے گی۔ حالانکہ واقعی سماجی تبدیلی بغیر سماجی نظریئے کے ہو ہی نہیں سکتی ملکی حالات کو (DRIFT) کرتے رہنے کے لئے چھوڑ دینا، مزاج یا من مانی پن پر چھوڑ

دینا اور کشتی کا لنگر توڑ دینا کسی بھی باہوش اور ذمہ دار انسان کا کام ہرگز نہیں ہو سکتا
اب ایک ادبی پہلو سے بھی ہم ذرا دیر کے لئے اس مسئلہ پر غور کرتے چلیں۔ مثلاً "غم" کے
موضوع کو لے لیجئے۔ جدید شاعری میں بھی "غم" کا ذکر بہت ہے اور 'نئی' شاعری
تو شاید عبارت ہی ہے "غم" سے یا شاید اس غم سے بھی کہ:۔

ہم وہاں ہیں جہاں سے ہم کو بھی
کچھ ہماری خبر نہیں آتی۔

خیر۔۔۔۔ فانی کے غم کو لیجئے۔ فانی کا غم کتنا بھی خوبصورت اور دلکش کیوں
نہ ہو، یہ بیشتر ذاتی و خیالی ہے، تنگ غم ہے، چھوٹا غم ہے۔ اقبال کی شاعری بھی غم
سے خالی نہیں لیکن ان کے یہاں بھی غم زیادہ تر ایک تخئیلی اور ماورائی حیثیت رکھتا ہے
فراق صاحب کا غم بھی اکثر و بیشتر خیالی ہے اور 'مردم دُکھ' کی چھاپ لئے ہوئے
ہے، لیکن فیض، ندیم قاسمی و مخدوم وغیرہ جیسے شعراء کے غم کی حادی نوعیت بالکل دوسری
ہی ہے۔ اس غم پر ہمیں اعتبار ہوتا ہے، یقین ہوتا ہے اور اسے ہم بالکل اپنا غم
سمجھتے ہیں:۔

عمر بھر سنگ زنی کرتے رہے اہلِ وطن یہ الگ بات کہ دفنائیں گے اعزاز کے ساتھ

یہاں۔ غم بہلاوا نہیں ہے، فریب نظر نہیں ہے وجدان نہیں، عیاشی نہیں ہے۔
یہاں غم باشعور غم ہے اور ہماری آج کی زندگی کا ترجمان۔ مثال کے لئے ذیل کی دو
نظموں کے یہ اشعار ملاحظہ فرمایئے:۔

اس گھڑی اے دلِ آوارہ کہاں جاؤ گے
رات کے مارے تھکے ہارے شبستانوں میں

اپنی تنہائی سمیٹے گا۔ بچھائے گا کوئی
بے وفائی کی گھڑی ترکِ مدارات کا وقت

اس گھڑی اپنے سوا یاد نہ آئے گا کوئی
ترکِ دنیا کا سماں ختمِ ملاقات کا وقت

اس گھڑی اے دلِ آوارہ کہاں جاؤ گے
کوئی اس وقت ملے گا ہی نہیں رہنے دو
اور ملے گا بھی تو اس طور کہ پچھتاؤ گے
اس گھڑی اے دلِ آوارہ کہاں جاؤ گے

اور کچھ دیر ٹھہر جاؤ کہ پھر نشترِ صبح
زخم کی طرح ہر اک آنکھ کو بیدار کرے
اور ہر کشتۂ بیگانگیٔ آخر شب
جان پہچان ملاقات پہ اصرار کرے

نظام سرمایہ داری میں انسانی رشتے کس طرح پاش پاش ہو جاتے ہیں۔ کیسا نفسا نفسی کا عالم ہوتا ہے، آدمی، آدمی کا کس طرح استعمال کرتا ہے، آدمی آدمی کے لئے کیسا بھیڑیا بن جاتا ہے..... ان نکات کو بھی فیض نے کتنی خوش اسلوبی کے ساتھ شعری قالب میں سمو لیا ہے۔ یہ بات ہمارے خیال سے مندرجۂ بالا اشعار سے ثابت ہو جاتی ہے۔ بہ قول شاعر:—

؎ تقدیر تو قوموں کی ہوا کرتی ہے   اک شخص کی تقدیر تو تقدیر نہیں

کے پس منظر میں فیض مسائل کا شعور جائزہ لیتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ وہ صرف انفرادی سوچ کے نہیں بلکہ سماجی سوچ کے قائل ہیں اسی لئے وہ ایسی آزادی اور سکون کے طالب ہیں جن میں ہر ایک کا حصّہ ہو:—

'خوشا ضمانتِ غم'

؎ دیارِ یار تری جوششِ جنوں پہ سلام
رہِ وطن تری افشانِ خاک و خوں پہ سلام
ہر ایک کشتۂ ناحق کی خامشی پہ سلام
رواں رہے یہ روایت خوشا ضمانتِ غم

مرے وطن ترے دامانِ تار تار کی خیر
مرے وطن ترے زخموں کے لالہ زار کی خیر
ہر ایک دیدۂ پُرنم کی آب و تاب کی خیر
نشاطِ ختم، غم کائنات سے پہلے

کوئی نجات نہ پائے نجات سے پہلے — ہر اک کے ساتھ رہے دولتِ امانتِ غم
جمالِ خونِ سرِ خار کو نظر نہ لگے — سکون ملے نہ کبھی تیرے یا فگاروں کو
جلالِ فرقِ سرِ دار کو نظر نہ لگے! — اَماں ملے نہ کہیں تیرے جاں نثاروں کو

یہ ہے صحیح نظریئے کا رول، سائنٹفک نظر کا رول، شعور کا رول یہ محض 'انداز بیان' کی بات نہیں ہے۔ اندازِ بیان تو سبھی منفرد شعراء کے یہاں موجود ہے۔
یہاں غم میں وسعت اور عظمت زندگی سے آنکھ چرانے سے نہیں بلکہ زندگی کی آنکھ میں آنکھ ڈالنے سے آئی ہے۔ کشمکش و جدّو جہدِ حیات سے آئی ہے، انھیں جھیلنے سے آئی ہے۔ ذات اور سماج کو مدغم کرنے سے آئی ہے۔ اس لئے یہ حقیقی اور ٹھوس ہے۔
اس میں کھوکھلے پن کی بات نہیں ہے۔ اسی لئے ایسی شاعری شدید سے شدید جوکھم جھیلنے کا اور زندگی کو خوبصورت سے خوبصورت بنانے کا حوصلہ بخشتی ہے، اور مشکل سے مشکل مراحل میں بھی ہماری ساتھی، مونس، دمساز و غمگسار ہوتی ہے، ہمیں طمانیت، راحت و شعور عطا کرتی ہے۔ کیا یہ فن، شعر و ادب کی سب سے بڑی کامیابی اور سب سے بڑا حاصل نہیں ہے؟

شبِ ظلم نرغۂ راہزن سے پکارتا ہے کوئی مجھے
میں فرازِ دار سے دیکھ لوں کہیں کاروانِ سحر نہ ہو

ستونِ دار پہ رکھتے چلو سروں کے چراغ
جہاں تلک یہ ستم کی سیاہ رات چلے

ہماری ترقی پسند تحریک نے عصری زندگی کے سنگین سے سنگین مسائل کا احاطہ کرنے کی کوشش کی ہے اور ان کوششوں میں اکثر کامیاب بھی رہی ہے۔ پھر بھی یہ کہنا ہے کہ اِس تحریک کے بہت سے مقاصد پورے نہیں ہوئے ہیں اور یہ اپنی منزلِ مقصود سے بھی بہت دُور ہے تب بھی اِس کی چال میں ایک دھیما پن پیدا ہو گیا ہے۔ بات اگر صرف اتنی

ہی ہوتی کہ زندگی کوئی میکانکی یا مشینی چیز نہیں، اس لئے ہمہ وقت یلغار کی بات عام آدمی و فنکار کے لئے نارمل نہیں، تازہ دم ہونے کے لئے کچھ سکون کی کیفیت بھی بہت ضروری ہے تو یہ آسانی سے سمجھ میں آسکتی تھی اور کسی خاص تشویش کا محل نہ ہوتی لیکن اس سلسلے میں حقیقت جو بہت زیادہ تلخ ہے وہ یہ بھی ہے کہ اسے اسی کے نام لیوا کچھ امامان صدر نگر و فن نے اسے بہت نقصان بھی پہونچایا ہے۔ ان حالات سے دل برداشتہ ہونے کے سبب سے بھی نئی نسل کے بہت سے نوجوان "جدیدیت" جیسی نام نہاد ذہنی رَو و گمراہ کن کیفیت کے چکر میں آ پھنسے ہیں۔ چنانچہ کہا جا سکتا ہے کہ "جدیدیت" کی پیدائش میں اور اس کے زندہ رہنے میں جہاں سرمایہ داری، اجارہ داری، سامراج اور اس کے (ESTABLISHMENT) کا ہاتھ ہے، وہیں تحریف پسندوں اور نام نہاد ترقی پسندوں کا بھی بہت دخل ہے۔

توپ کھسکی پروفیسر پہونچے
جب بسولا ہٹا تو رندہ ہے

اِن علامتی سہاروں سے ذہن میں یہ بات آتی ہے کہ نوآبادیت (COLONIALISM) تو خیر سے کچھ ہٹی اور کھسکی لیکن کیا اِس کی جگہ (NEOCOLONIALISM) نہیں آدھمکی اور بالفرض اس نے اگر اپنا بسولا چلانا بند کیا تو کیا ان کے "روبٹ" (ROBOT) بھی ایسا ہی کر رہے ہیں؟ اور کیا ہمارے نام نہاد "نئے فنکار" بھی ہمیں دن رات رندے نہیں لگا رہے ہیں۔ بیشتر ایسی زعم میں ان کے سرپرستوں و آقاؤں کے قبضے میں بہت کچھ ہے۔ افکار و خیالات نہ سہی، پریس، آلاتِ نشر و اشاعت اور پروپیگنڈے کے بہت سارے وسائل تو ہیں۔

کیا یہ عجیب بات نہیں کہ سرمایہ داری اپنے دم سے نہیں، اپنے بل بوتے پر نہیں بلکہ اپنے خوشامد خوروں، ایجنٹوں، نوکر شاہی کتّوں اور بہت سارے عقل کے اندھوں کی بدولت دَغا و فریب و جبر و ظلم کے بل پر آج بھی نوآبادیاتی نظام قائم رکھے ہوئے ہے اور سوئے ذہنوں کے کاندھوں پر چلتی جا رہی ہے۔ لیکن پھر انسانی خیالات اور جوشِ زندگی کے لئے تیکھے اور جیالے بھلا ایسی ظاہری ٹیم ٹام کو کب خاطر میں لاتے ہیں۔ انھوں نے بھی چیلنج دے

دیا ہے کہ یہ زمانہ عوام کا ہے اور عوام انقلاب لا کر ہی دم لیں گے کیونکہ انقلاب ہی آج کے عہد کا سب سے قوی دھارا ہے۔

ہمارے پہلے کے بہت سے رہنماؤں کا یہ کہنا بالکل صحیح تھا کہ سامراجی طاقت نے ہمیں محض ظاہری طور پر ہی غلام نہیں بنایا ہے بلکہ اس نے ہمیں ذہنی اور نفسیاتی طور پر کہیں زیادہ غلام بنا رکھا ہے کہ ہم نسلاً "کمتر" ہیں اور وہ نسلاً "برتر" و "مضبوط"۔ اسی غایت کے لئے "Whiteman's burden" کی "تھیوری" گڑھی گئی ہے۔

اور (East is East & West is west & Never the twains Shall meet)

جیسے نام نہاد نقطۂ نظر اختراع کئے گئے ہیں۔ اس لئے انھیں ہم پر حکومت کرنے کا حق ہے اور اگر ہم احتجاج کریں تو جنگیں تھوپنے کا بھی حق ہے۔

گوری قوموں نے اب تک صرف چند جنگیں ہی نہیں بلکہ ہزار سے بھی زیادہ اور کافی زیادہ جنگیں صرف دو ڈھائی سو برس کے عرصے میں دُنیا پر مُسلّط کی ہیں۔ ہیروشیما، ناگاساکی سے لے کر یہ سلسلہ لاؤس، کمبوچی (کمبوڈیا) ویت نام، سارے غریب ممالک بلکہ سارے براعظم ایشیا و افریقا و لاطینی امریکہ میں پھیلا ہوا ہے اور ہر سر اُٹھاتے ہوئے ملک کو اب بھی "ویت نام" بنا دینے کی، حصّہ بخرہ کر دینے کی دھمکی برابر جاری ہے۔ کیا ایسے عالم میں کوئی بھی ادیب و فن کار خاموش رہ سکتا ہے، بغیر جانبدار رہ سکتا ہے، بھُلاووں میں گُم رہ سکتا ہے، محض اپنی ذات میں کھویا ہوا رہ سکتا ہے؟ -

غم و خوشی کو کیا وہ ان حادثات سے مُتاثر و مُتعلق ہوئے بغیر محسوس کر سکتا ہے۔ ماحول کو نہ سمجھتے ہوئے کیا وہ اپنی 'ذات' کو پا سکتا ہے اور بغیر ماحول کو پائے ہوئے کیا اس کے فن و شخصیت میں پوری گرمی، طاقت و توانائی آسکتی ہے؟ - ظاہر ہے کہ ایسا نہیں ہو سکتا۔ ٹیگور کے الفاظ سچائی کے نقیب ہیں کہ "اِنسان کی روح کو ہم اُسی صورت میں پہچان سکتے ہیں جب ہم انسانیت کے غمگسار و ہمدرد ہو جائیں۔ اگر ادب اِنسانیت سے ہم آہنگ نہ ہو تو وہ ناکام و نامُراد رہے گا۔ یہ حقیقت میرے دل میں چراغِ حق کی طرح روشن ہے اور کوئی بھی اِستدلال بجھا نہیں سکتا۔"

آج جب اونگھتے ہوئے ملک بھی بیدار ہو رہے ہیں، زمانہ نئی کروٹ لے رہا ہے، اُتھل پُتھل عام ہے، پُرانے سماج سے بیزاری آج کی زندگی کا خاصّہ بن گئی ہے تو ایسی حالت میں یہ کہنا کہ آج کی سب سے بڑی حقیقت موت ہے کیا درُست و مناسب بات ہے، اور پھر جو آج سر پھوٹ رہے ہیں، خون بہہ رہے ہیں، تباہی و ہلاکت ہر طرف پھیلی ہوئی ہے، خانہ جنگی کا عالم ہے تو یہ سب کیفیتیں نئی اور اُبھرتی ہوئی زندگی کی علامتیں ہیں یا موت کی؟ یا غلامی سے چھٹکارا پانے کی اور ایک دھڑکتی ہوئی زندگی کے حصول کی؟ -

ہاں یہ ضرور ہے کہ :-

ع ہے کبھی جاں اور کبھی تسلیمِ جاں ہے زندگی!

کی بھی حکمتِ عملی سے بھی کام لینا ہوگا۔

غرضیکہ آج کے حالات میں 'موت' 'گمشدگی' 'بے سمتی' 'ناوابستگی' یا 'دم مار و دم مٹے غم' وغیرہ کی بات، یا حصارِ ذات سماج کے ماورا ذات کا اِلمیہ، نظریہ دشمنی، خواہ مخواہ کا اُلجھاؤ، تاریخیت سے الگ ہو کر (ME & THE MOMENT) وغیرہ جیسی بے تکی باتیں، تنہائی برائے تنہائی، انتشار برائے انتشار -

کیا یہ سب مسخرے پن کی باتیں نہیں معلوم ہوتیں؟ - کیا یہ سب آج کی دُنیا یعنی عوام کی دنیا کی واقعی سب سے بڑی اور نئی حقیقتیں ہیں جن آج کے ہمارے بہت سے شعراء کی شاعری اتنی زیادہ مملوٗ اور بوجھل ہے؟ -

اصل بات تو یہ ہے کہ زوال آمادہ و دم توڑتی ہوئی مغربی سرمایہ دارانہ تہذیب کی جھوٹی چمک دمک کا جادو ان نئے شعراء کے سر پر چڑھ کر بول رہا ہے جس کی خاص وجہ ہمارا سامراجی سرمایہ دارانہ طاقتوں سے غلامانہ گٹھ جوڑ ہے، اس لئے ادبی مفاد پرستیاں اور چھوٹی چھوٹی باتیں انھیں زندگی کا سب سے بڑا موضوع محسوس ہوتی ہیں :-

؎ پڑوسی کے گھر میں جو بندر گرا	دھڑا دھڑ مری نیند کا گھر گرا
یا ؎ سورج کو چونچ میں لئے مرغا کھڑا رہا	کھڑکی کے پردے کھول دیے رات ہو گئی
یا ؎ اِس درجہ جھک کے اپنی گھڑی میں وقت دیکھ	ایسا نہ ہو کہ میں ترے رخسار چوم لوں

آج کے سماج میں جو ابتری و انتشار ہے اور اس کی دوا اگر کوئی ہو سکتی ہے تو وہ سیاسی شعور ہے، پُر فکر سیاست ہے، جسے معاشی نظام سے ہرگز علیحدہ نہیں کیا جا سکتا کیونکہ معاشی نظام کی بنیاد پر ہی سوچ و فکر، تہذیب تمدّن و کلچر و فن اور اَدب کا سارا اوپری و بالائی ڈھانچہ قائم ہے ایسی صورت میں ہمارے شعور کو یک رُخے پن کی نہیں بلکہ مربوط فکر کی ضرورت ہے۔ بالیدہ سیاسی شعور جو سائنٹِفک سِسٹم کی بُنیاد پر قائم ہو سکے، کی ضرورت ہے۔ اس سیاست کی ضرورت ہے جسے پرولتاری رَہنما لینن نے معاشیات کا بھی مرکوز اظہار کہا ہے۔ جس کی اہمیّت کو پریم چند نے بھی بہت اچھی طرح محسوس کر لیا تھا جبھی یہ کہا تھا کہ سیاست کے بغیر کوئی بھی ادیب ایک سطر بھی کام کی نہیں لکھ سکتا۔ پھر بھی ہمارے بعض ادیبوں کو اگر سیاست سے بیزاری کا احساس ہے تو اِس کا چارہ ہمارے پاس کیا ہے سِوا یہ کہنے کے کہ وہ خود ہی اِس کا خمیازہ بُھگتیں گے:—

ع وقت کا ساتھ نہ دو گے تو اُجڑ جاؤ گے
راستہ چھوڑ کے نِکلو گے تو گڑ جاؤ گے

یا یہ کہ ع اِبنِ آدم کو سولی چڑھاتے رہو
زِندگانی سرِدار گاتی رہے

غالب کی شاعری کے کچھ بنیادی پہلو

(غالب صدی تقریبات کے پس منظر میں)

واقعات و حالات کی کثیف دُنیا میں لت پت رہنے کے باوجود تمام تر تڑپ اور شدت احساس کے ساتھ غالب کا ذہن انسان کی عظمت کو پانے کے لیے بے چین و بیقرار رہا۔ آدمی کسی طرح انسان ہوجائے یہی غالب کا مرکزی فلسفہ اور مرکز شاعری رہا۔ سطح بینیوں اور ظاہر داریوں میں اُس کی نگاہ اُلجھ کر نہیں رہ پاتی تھی۔ بلکہ وہ ہمیشہ حقیقت تک پہنچنے کے لیے بیتاب رہی۔ جہاں اس کا ذہن نارسا رہا، یا جب وہ سچ کو سچ نہ کہہ پایا تو کھُلے الفاظ میں اس نے اپنے اوپر ملامت کی اور اپنے پر ہزار لعنت بھی بھیجی۔ لیکن یہ انھیں حالات میں ہوا جب قیامت پر قیامت ٹوٹ رہی تھی، جب مارشل لا عام تھا، جب اُس کے اپنے ہی شہر صرف دلّی ہی میں جسے ایک زمانہ میں "ترزِ شہر خموشاں" کے نام سے بھی یاد کیا ہے چند دنوں میں ہی تقریباً ستائیس ہزار انسان جن میں سے کتنوں ہی سے اس کے گہرے، ذاتی اور مخلصانہ تعلقات تھے، سولیوں پر چڑھا کر اور گولیوں کا نشانہ بنا کر موت کے گھاٹ اتار دیئے گئے۔ بے شمار ممتاز گھرانے نانِ شبینہ کو محتاج ہوئے اور ان کے ناموس دافراد گلیوں گلیوں بھیک مانگتے دکھائی دیئے۔ غالب کا تعلق طبقہ اُمراء سے بھی تھا اور لال قلعے سے بھی۔ وہ اس وقت کے آخری تاج دار بہادر شاہ ظفر کا نوکر و مصاحب بھی تھا، اور شاعر و فن کار ظفر کا دوست و استاد بھی۔ وہی ظفر جو آخر کار جلاوطنی اور قید کے عالم میں فرنگی شیطنت اور بربریت کی انتہاؤں کو جھیلتے ہوئے راہیِ عدم ہوئے۔ غالب نے اس واقعے کو بھی کتنے واضح الفاظ اور کتنے طنز آمیز انداز میں ظاہر کیا کہ "اچھا ہوا کہ بہادر شاہ ظفر بیک وقت قیدِ فرنگ و قیدِ حیات دونوں ہی سے آزاد ہوگئے!" غالب کی تحریریں دلّی کے احوال سے بھری پڑی ہیں۔ یہاں صرف دو ایک جملے اشارتاً پیشِ خدمت ہیں کہ یک دل جا

فن کار کیسے کبھی کبھی خود اپنا ہی گریبان پھاڑتا ہے اور اپنے سب سے زیادہ محبوب شہر کو جسے اُس نے ۱۸۵۷ء کے طوفان میں بھی نہ چھوڑا، جسے اُس نے صرف مرکر ہی چھوڑا، اپنے اسی پارۂ دل کو وہ کیسی کیسی 'دعائیں' اور کیسی "بددعائیں" دیتا ہے۔

مجروح کے نام لکھتے ہیں۔ "نہ دل میں مہر و آزرم، نہ آنکھوں میں حیا و شرم...... ممنون کہاں، ذوق کہاں، مومن کہاں...... ایک آزردہ سو خاموش، دوسرا غالب وہ مدہوش۔ نہ سخن وری رہی نہ سخن دانی کس برتے پر تتا پانی...... ہائے دلّی، وائے دلّی، بھاڑ میں جائے دلّی!" ایک دوسری جگہ لکھتے ہیں "اموات میں مردہ شعر کیا کہے گا۔ غزل کا ڈھنگ بھول گیا ہوں۔ معشوق کس کو قرار دوں، جو غزل کی روش ضمیر میں آوے۔"[۱]

مشہور تنقید نگار عالم و شاعر اور ادیبوں کے مربی و سرپرست شیفتہ و حسرتی جس کے بارے میں غالب کا یہ کہنا تھا کہ:

غالب بہ فنِ شاعری نازد بدیں آزش کہ او نہ نوشت در دیوان غزل تا مصطفےٰ خاں خوش نکرد

یہ شیفتہ بھی جیل میں ڈال دیے گئے۔ غالب کے دوسرے خاص دوستوں و نامور فن کاروں اور ادیبوں میں سے شیخ امام بخش صہبائی، فضل حق، مولانا محمد باقر...... وغیرہ گولیوں سے ہلاک کر دیئے گئے۔

ان حالات میں کہ جب کوئی سیاسی و معاشی شعور نہ تھا، کوئی سوچی سمجھی تنظیم نہ تھی، کوئی باشعور قومی تحریک نہ تھی اور جب کہ نفسی نفسی کا عالم تھا غالب کو بھی اپنی جان بچانے کی فکر لاحق ہوئی، اسی زمانے میں غالب نے اس ہنگامے سے متعلق فارسی میں ایک ڈائری "دستنبو" بھی لکھی جسے مشہور مورخ آنجہانی ڈاکٹر کنور اشرف نے ۱۸۵۷ء کے واقعات سے متعلق ایک "بیش بہا دستاویز" (INVALUABE DOCUMENT) قرار دیا ہے۔ غرض کہ لال قلعے سے متعلق ہونے کے باوجود اپنے باغی دوستوں کے ساتھ کھلی ہمدردی کرنے کے باوصف اور برطانوی جارحیت کی کبھی کبھی بالکل صاف نکتہ چینی کرنے پر بھی غالب اپنی جان کیوں کر محفوظ رکھ سکا، یہ بھی اس کا کارنامہ ہی ہے جسے ایک جگہ اس نے "معجزہ اسداللٰہی" سے تعبیر کیا ہے۔ ان حالات میں اس کی جذباتی زندگی یکسر ویران ہو گئی۔ وہ جیتے جی مر گیا لیکن اس کے اندر کا شاعر جو زیادہ سخت جان تھا نہیں مرا، اور تقریباً آخر وقت تک سسک سسک کر زندہ رہا۔ اپنے وقت کے فشار کے خوف سے جن باتوں کو وہ

[۱] عود ہندی صفحہ ۷

بالاعلان نہ کہہ سکا وہ باتیں، وہ تجربے اور وہ خیالات اس کے شعر و نغمہ میں ڈھلتے رہے۔ یوں حقیقتوں کو بادہ و ساغر اور دشنہ و خنجر کے پردے میں پیش کرنے کی ایک نئی وسعت اور ایک نیا آرٹ ہمیں غالب نے دیا: ؎

توڑ بیٹھے جب کہ ہم جام و سبو پھر ہم کو کیا + آسماں سے بادۂ گلفام گر برسا کرے

پھر بھی غالب پر یہ اعتراض ہے کہ جب ملک و قوم پر سخت وقت آپڑا تھا تو اس وقت بھی وہ لفظی نمک بندی کرتا رہا اور گومگو کے عالم میں رہا۔ معترضین شاید اس حقیقت کو سمجھنے سے قاصر ہیں کہ انسانی جرأت و ہمت میں اور خارجی و سماجی حالات (OBJECTIVE CONDITIONS) میں ایک خاص و گہرا رشتہ بھی ہے۔ ان دونوں کو آگے بڑھے بغیر تنہا "خود مستانہ" صرف آواز در کوہ یا صدا بصحرا بن کر رہ جاتا ہے۔ ۱۸۵۷ء کا ہنگامۂ عظیم یقیناً یہ ایک واقعہ تھا کہ اگر سماج میں بیداری ہوتی تو شعر و ادب کے ذریعہ سارے ملک میں ایک آگ لگ سکتی تھی مگر مجموعی طور سے ہماری شاعری کی دنیا اس واقعے کی ایک خاموش تماشائی رہی۔ سب سے بڑا سبب تو یہی ہے کہ جن امرا یا روسائے کے ہاتھوں میں اس جنگ آزادی کی قیادت تھی وہ خود نااہل تھے اور شعر و ادب کی سرپرستی انھیں کے درباروں میں پہلے ہی خراب ہو چکی تھی۔ کوئی اپنے زمانے اور ماحول سے بہت آگے کہاں تک جا سکتا ہے؟ خصوصاً جب کہ ذہن و زندگی کے لیے نہ کوئی راہ ہموار نہ جادہ، نہ آثار نہ منزل۔ پھر بھی جب کہ غالب کی زندگی کا آفتاب لب بام آرہا تھا، اس وقت بھی اس تلخ انجام، کہن سالی، ضعف اور امراض سے نڈھال شاعر نے اپنی تحریروں میں جس طرح جوئے خوں بہائی اور اس طرح کے جو اشعار کہے وہ قابل قدر ہیں: ؎

بسکہ فعال ما یرید ہے آج / ہر سلحشور انگلستاں کا
گھر سے بازار میں نکلتے ہوئے / زہرہ ہوتا ہے آب انساں کا
چوک جس کو کہیں وہ مقتل ہے / گھر بنا ہے نمونہ زنداں کا
گاہ جل کر کیا کیے شکوہ / سوزش داغہائے پنہاں کا
گاہ رو کر کہا کیے باہم / ماجرا دیدہ ہائے گریاں کا

وغیرہ

...میں یہ نہیں کہتا کہ ان اشعار میں غالب کا فکری و سماجی شعور بہت تیز یا بہت تیکھا ہے یا یہ کہ اس کی آواز میں کہیں کھوکھلا پن ہے ہی نہیں۔ غالب کے یہاں یہ بھی ہے کہ زمانہ کا ڈسا ہوا اور اپنے حالات سے سہما اور ڈرا ہوا شاعر کبھی کبھی اپنے کو ایک خول میں بند کرتا ہوا اور وقتی طور پر ایک کھوکھلی زندگی بھی اپناتا ہوا نظر آیا لیکن اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ آج جب ہم آزاد ہندوستان میں غالب کی سویں یادگار منا رہے ہیں تو اس عرصۂ دراز کے بعد بھی اسے ویسے ہی بجھے ہوئے دل اور ویسے ہی سہمے سہمے انداز میں منائیں جو غالب کے زمانے سے مخصوص تھا۔ یا ان تقریبوں میں انھیں "اکابرین" کو اور ان کے انھیں افکار و خیالات کو آگے آگے کر دیں جن سے وہ اس طرح ڈرتا تھا جیسے کتے کا کاٹا ہوا پانی سے ڈرتا ہے: ؎

جس طرح سگ گزیدہ ڈرے آب سے (اسد + ڈرتا ہوں آئینہ سے کہ مردم گزیدہ ہوں

تو صدر بخش صاحب جناب فخرو بہادر صاحب یا متولیانِ شفاخانہ بیدر صاحب اور ایسی ہی بہت سی عالم و فاضل ہستیاں جنھوں نے غالب کی انسانیت تو جانے دیجئے فلسفۂ انسانیت اور اور اس فعال کردار کو (ACTIVE CHARACTER) کے بارے میں شاید ہی سنجیدگی و دیانت داری کے ساتھ سوچنے کی زحمت گوارا فرمائی ہوگی۔ آج غالب کے مکمل ادبی و قانونی وارث بن چکے ہیں اور شاید اسی لئے آسمان ثروت کے یہ درخشاں ستارے اور یہ "بڑے لوگ" غالب کی صد سالہ تقریبوں میں تقریر کرتے ہوئے غالب کے معاملہ میں غالب سے بھی زیادہ طرف دار بنے ہوئے نظر آتے ہیں۔ شاید ایسے ہی موقعوں کے لیے غالب نے کہا تھا:

؎ ہیں کواکب کچھ نظر آتے ہیں کچھ + دیتے ہیں دھوکہ یہ بازی گر کھُلا

جہاں اور لوگوں نے غالب کو "جراحت تحفہ، الماس ارمغاں، داغ جگر ہدیہ" دیا وہیں ہمارے نائب وزیر اعظم صاحب نے کوئی کسر باقی نہیں چھوڑی۔ ہمیں نصیحت کرتے ہوئے مرحوم غالب کی عزت افزائی موصوف نے یوں فرمائی کہ ہم ہندوستانیوں کو غالب کے پیام شراب خواری کی طرف نہیں بلکہ ان کے پیام محبت کی طرف توجہ دینی چاہیے۔ اول تو محض تجریدی محبت (ABSTRACT LOVE) کی بات ہی کچھ پلے نہیں پڑتی، دوسرے یہ کہ اس میں محض رسمیت اور صرف کاروباری اور نمائشی انداز ہی کارفرما نظر آتا ہے۔ ایسی غالب شناسی تو کچھ اسی طرح

کی چیز ہوئی جیسے کہ ابھی حال میں مؤناتھ بھنجن کے کچھ مسلمان دینداروں نے بقرعید کے موقع پر رند مشرب غالب کو دوزخ کی آنچ اور عذاب سے بچانے کے لیے ان کے نام پر ایک بڑا بکرا پکڑ کر قربان کر دیا۔

رہے نام اللہ کا!!

ادب شناسی کا ایک ایسا ہی واقعہ اس وقت اس طرح یاد آرہا ہے کہ اس کو کہے بغیر دل نہیں مانتا۔ کچھ سال ہو رہے ہیں کہ ساہتیہ سمیلن میں عالموں کے ایک بڑے مجمع میں ایک بڑے ساہتیہ کار اور عالم ادب نے یہ بات بڑے گھن گرج کے ساتھ کہی تھی کہ ہمیں تو انگریزی ادب ہرگز ہرگز نہیں پڑھنا چاہیے اس لیے کہ یہ تو ہتیا اور ہنسا کا وش پھوٹ ہی پیدا کرتا ہے۔ مثلاً شیکسپیر کا مشہور کردار او تھلو ہمیں مرڈر (MURDER) کرنا سکھاتا ہے اور اس کے بہت سارے دوسرے کردار بھی ہمیں بدمعاشیوں اور جرائم کا ارتکاب کرتے رہنے کی ہی ترغیب دیتے ہیں۔ ان باتوں کا ذکر یہاں اس لیے کرنا پڑا کہ غالب شناسی کی منزل میں ہم اکثر اس طرح کی تنقیدوں سے دوچار ہوتے ہیں اور اس طرح کا چلن پھر عام ہو رہا ہے، اور جانچ پرکھ کا یہ سطحی رنگ برابر بڑھتا اور گہرا ہی ہوتا جا رہا ہے۔ آخر ستم ظریفی کی بھی کوئی حد ہوتی ہے۔ مانا کہ غالب کے یہاں شراب و کباب کی باتیں بہت ہیں لیکن کیا غالب کا پیام واقعی شراب خواری کا پیام ہے؟ یہاں سوال دراصل یہ اٹھتا ہے کہ ان باتوں کی اصل حقیقت کیا ہے؟ کیا مے و مینا کے معنی اور ان کی واقعی حیثیت مے و مینا ہی کی ہے یا یہ کہ شاعر نے ان استعاروں اور علائم (SYMBOLS) کے پردوں میں ان باتوں کو کہنا چاہا ہے جو انسان کے ذہن و احساسات کی گرفت میں مشکل ہی سے آتی ہیں۔ ہمارے خیال میں تو فن و جمال کے ان شیشہ ہائے مینائی میں بھی غالب نے بیشتر انسانی عظمت اور انسانی زندگی کی خوبیاں اور رعنائیاں ہی پیش کی ہیں۔ ثبوت میں غالب کا یہ قطعہ ہی ملاحظہ فرما لیجیے:

ع اے تازہ واردانِ بساطِ ہوائے دل	زنہار اگر تمھیں ہوسِ نائے و نوش ہے
دیکھو مجھے جو دیدۂ عبرت نگاہ ہو	میری سنو جو گوشِ نصیحت نیوش ہے
ساقی بہ جلوہ دشمنِ ایمان و آگہی	مطرب بہ نغمہ رہزنِ تمکین و ہوش ہے
یا شب کو دیکھتے تھے کہ ہر گوشۂ بساط	دامانِ باغبان و کفِ گل فروش ہے

لطفِ خرامِ ساقی و ذوقِ صدائے چنگ ‏ ‏ یہ جنتِ نگاہ وہ فردوسِ گوش ہے
یا صبحدم جو دیکھیے آکر تو بزم میں ‏ ‏ نے وہ سرور و سوز نہ جوش و خروش ہے
داغِ فراقِ صحبتِ شب کی جلی ہوئی ‏ ‏ اک شمع رہ گئی ہے سو وہ بھی خموش ہے

اور صرف دو شعر اور:

؎ مے سے غرض نشاط ہے کس روسیاہ کو ‏ ‏ یک گونہ بے خودی مجھے دن رات چاہیے

اور اس کی یہ فریاد بھی قابلِ غور ہے:

؎ یارب نہ وہ سمجھے ہیں نہ سمجھیں گے مری بات ‏ ‏ دے اور دل ان کو جو نہ دے مجھ کو زباں اور

اب جو رہی اُردو دوستوں کے بڑے "مہنتوں" اور بڑے "عاشقوں" کی بات جو ہمیشہ سے ہی خالص شاعری اور خالص حُسن کاری کی وضعِ دیرینہ کے کشتہ رہے ہیں سو ان کا یہ حال ہے کہ محض غالبؔ ہی پر نہیں، بلکہ جب کسی کی زبان پہ بھی غالبؔ کا نام آجاتا ہے اس پر بری طرح فریفتہ و شیدا ہو جاتے ہیں۔ آخر ایسی ڈپلومیسی پر کہنا ہی پڑتا ہے:

؎ اس سادگی پہ کون نہ مر جائے اے خدا ‏ ‏ لڑتے ہیں اور ہاتھ میں تلوار بھی نہیں

ایسے ہی ایک بڑے دانشور صاحب نے "جشنِ غالبؔ" کی تقریب میں شرکت فرمائی تو مارے خوشی کے بے حد و حساب پھولے سمائے انداز میں اپنا حال یوں بیان فرمایا کہ ان تقریبوں کو دیکھ کر میں تو سارے دن ہی بالکل نشہ کے عالم میں ڈوبا رہا۔ بہت سے لوگ تو ایسے بھی ہیں کہ وہ غالبؔ کے نام پر ہمیشہ ہی نشہ کے عالم میں رہنا چاہتے ہیں۔ غالبؔ نے تو آخر کار ریختہ کو رشکِ فارسی بنایا لیکن یہ حضرات شاید غالبؔ ہی کو بڑھانے کی خاطر اس کے ریختہ ہی کو بھول جاتے ہیں۔ یہ بھی کھلا ہوا کھوکھلا پن نہیں تو اور کیا ہے؟۔۔ اور یہ اندازِ فکر کس طرح غالبؔ کے شایانِ شان ہو سکتا ہے جب کہ غالبؔ ان شعرا میں سے ہے جنھیں انسانی زندگی اور اس کی عظمت سے بے پناہ محبت ہے۔ غالبؔ نے ہمیشہ یہ برتا بھی اور اس کا بار بار احساس بھی دلایا کہ انسان دوستی ہی زندگی کی سب سے ارفع و اعلیٰ قدر ہے۔ ان کا مشہور جملہ ہے کہ "جو خود بھوکا اور ننگا ہو لیکن دوسروں کو بھوکا اور ننگا نہ دیکھ سکے وہ میں ہوں"۔

غالب کے بیسیوں خطوط میں آپ ہر گوپال تفتہ کا ذکر پائیں گے جن پر غالب جان چھڑکتے تھے اور بڑے پیار سے ''میرا شاگرد رشید ہر گوپال تفتہ'' کا ذکر کرتے تھے یہیں ہم غالب کی حقیقت پسندی کی طرف بھی ایک اشارہ کر دینا چاہتے ہیں۔ دنیا سے تنگ و عاجز آ کر جب تفتہ نے جوگ و بیراگ لینا چاہا تو غالب انھیں لکھتے ہیں: ''ترک لباس کیوں کرتے ہو ترکِ لباس سے قیدِ ہستی تھوڑی مٹ جائے گی ...... بے کھائے پیے گزارہ نہ ہوگا ..... ہوش میں آؤ۔''

؎ تاب لاتے ہی بنے گی غالب ۔۔۔ واقعہ سخت ہے اور جان عزیز

غالب کی کثیر تحریریں اور اشعار ہمیں یہ بتاتے ہیں کہ انھیں انسانوں سے خواہ وہ عیسائی، پارسی، ہندو، مسلمان کسی بھی مذہب و ملّت کے کیوں نہ ہوں بے پناہ پیار تھا اور وہ بھی چیز اس عشقِ انسانیت سے ٹکراتی تھی وہ حسب مقدور اپنے آلۂ فن تحریر و شعر سے اس کی دھجیاں بکھیرتے تھے۔ ؎

؎ ہم موحّد ہیں ہمارا کیش ہے ترکِ رسوم ۔۔۔ ملّتیں جب مٹ گئیں اجزائے ایماں ہو گئیں

؎ وفاداری بشرطِ استواری اصل ایماں ہے ۔۔۔ مرے بت خانہ میں تو کعبہ میں گاڑو برہمن کو

؎ کعبہ میں جا رہا تو نہ دو طعنہ کیا کہیں ۔۔۔ بھولا ہوں حقِ صحبتِ اہلِ کنشت کو

غالب کی انھیں آزادہ رویوں اور آزاد خیالیوں کا سہارا لے کر بہت سے بے اصولے بھی انھیں ''متشکک'' کہنے لگے ہیں حالانکہ یہ حقیقت بالکل عیاں ہے کہ وہ کوئی باقاعدہ متشکک (CONSISTENT SCEPTIC) یا تشکیک برائے تشکیک کے پیرو ہرگز ہرگز نہ تھے۔ ناانصافیوں اور مظالم سے نفرت اور انسانیت سے محبت اس کے فکر و فن کا سب سے بڑا سرچشمہ ہے اور سب سے بڑا مقصدِ زندگی بھی۔

مجموعی طور سے غالب نے ہمیں زندگی سے دست و گریباں اور گتھے رہنے ہی کا احساس دلایا ہے:

؎ وہ زندہ ہم ہیں کہ ہیں روشناس خلق اے خضر ۔۔۔ نہ تم کہ چور بنے عمر جاوداں کے لیے

غم نہیں ہوتا ہے آزادوں کو بیش از یک نفس ۔۔۔ برق سے کرتے ہیں روشن شمع ماتم خانہ ہم

اس طرح غالب اردو شاعری میں ایک بڑا نیا موڑ لائے ہیں۔ وہ ایک باغی تھے، REBEL

تھے۔ ثبوت کے لیے اشارتاً یہ بات بھی کچھ کم اہم نہیں کہ اس نے اپنی شاعری میں مطلع و مقطعے کی قید کو ہر جگہ لازم نہیں رکھا، اور کلام کی حمد و ثنا سے شروعات کی رسم دیرینہ بھی اٹھا دی۔

لینن کے بارے میں ایک مصنف نے یہ کہا ہے کہ جب وہ بیتھوون کا ایک نغمۂ بہار (7th SYMPHONY) سن رہے تھے تو اس کے زیر اثر تھوڑی دیر کے لیے وہ وجد کے عالم میں آئے لیکن جلد ہی انھیں حالات کے صحیح تقاضوں اور حقیقتوں کا بھی احساس ہو گیا اور بے ساختہ انھوں نے یہ کہا کہ:

IT'S NOT THE TIME FOR SHAKING HEADS

IT'S THE TIME FOR BREAKING HEADS

غالب کے یہاں سماجی و سیاسی حالات کا ایسا کوئی تیکھا شعور جیسا میں نے پہلے عرض کیا ہرگز نہیں ہے اور نہ ہی ان کے خوابیدہ زمانے میں جسے ہم "ASIATIC SYSTEM" کہہ سکتے ہیں یہ کسی طرح ممکن ہی نہ تھا۔ زندگی کو بدل دینے کا اور ادب کو اس سے براہ راست ہم رشتہ و پیوستہ کرنے کا ایک نیا احساس و شعور مارکس و انجلز ..... کے افکار و عمل کی دین ہے۔ جس سے ہمارا ملک بہت تاخیر کے ساتھ روشناس ہوا ہے ..... لیکن اب جب کہ دنیا خلائی عہد میں داخل ہو چکی ہے، اور اب جب کہ غالب کو اس جہان سے گذرے ہوئے بھی سو سال بیت چکے ہیں ..... تو ہم جو ان کے ادبی وارث ہیں، ہمیں تو اپنے زمانہ کے حالات کا صحیح شعور ہونا ہی چاہیے، جس کی جستجو اور تلاش کا احساس اور اس کی پیہم تڑپ کی نشان دہی غالب کے کلام میں بجا طور سے کی جا سکتی ہے اور یہی اُس کے فکر و فن کا بنیادی پتھر (CORNER STONE) بھی ہے۔

جس فن کار نے یہ کہا تھا کہ ع

آدمی کو بھی میسّر نہیں انساں ہونا

اُس کی یادگار منانے کا حق صرف اس طرح سے ادا نہیں ہو سکتا کہ ہم اس کی کسی سرکاری یا فرضی تصویر پر رسمیت کے کمھلائے مرجھائے ڈھنگ سے پھولوں کے کچھ ہار چڑھا دیں، اس کے دور کے لوگوں کی پوشاک میوزیم میں رکھوا دیں، یا اس کا مقبرہ سنگ مرمر سے کچھ شوخ و دلفریب بنا دیں لیکن

اس کی باتوں کو، اس کے احساسات کو، اس کی شاعری کے انسانی پہلو کو اور اس کے درد و کرب کو زیادہ سے زیادہ عام کرنے کی کوشش نہ کریں۔ پہلا طریقہ بھی غالبؔ سے محبت اور عقیدت کا یقیناً ایک لازمی جزو ہے لیکن یہ دوسرا پہلو اس سے کہیں زیادہ اہم تر ہے اور حقیقت کا یہ احساس ہماری نظروں سے کچھ اوجھل سا ہو رہا ہے۔

جس شاعر نے کھوئی تہذیب پر یوں طنز و تعریض کی ہو کہ:

بنا کر فقیروں کا ہم بھیس غالبؔ　　تماشائے اہلِ کرم دیکھتے ہیں

اس کی یادگاریں ملاوٹ اور کھوٹے پن کی باتیں بہت کھلتی ہیں اور شاید یہی وجہ ہے کہ حیدرآباد کے ایک شاعر وقار خلیل نے غالبؔ صدی کی تقریبات میں بجا طور پر اسی حقیقت شناسی کا مطالبہ کیا ہے جس کے بغیر یہ جشنِ غالبؔ، جشنِ مسرت نہیں بلکہ جشنِ تماشہ بن جاتا ہے:

وہ زباں جس پہ تھا غالبؔ کو ناز　　ہائے اب اس کا علاقہ نہ چلن

× × × ×

کوئے جاناں میں فقیہانِ حرم آتے ہیں　　روشنیٔ لب و رخسار کو چمکاتے ہیں
مرقدِ حضرتِ غالبؔ پہ غزل گاتے ہیں　　پئے تزئینِ وفا پھول چڑھا جاتے ہیں

ہائے کس دھوم سے غالبؔ کا جنازہ اٹھا!!

یہاں مخدوم محی الدین کے بھی ان اشعار کو جو انھوں نے تقریباتِ غالبؔ کے سلسلے میں کہے ہیں، پیش کیے بغیر دل نہیں مانتا:

تم جو آجاؤ آج دلیؔ میں　　خود کو پاؤ گے اجنبی کی طرح
تم پھرو گے بھٹکتے رستوں میں　　ایک بے چہرہ زندگی کی طرح
دن ہے دستِ خسیس کی مانند　　رات ہے دامنِ تہی کی طرح
پنجۂ زرگری و زرگیری　　عام ہے رسمِ رہزنی کی طرح
آج ہر میکدے میں ہے کہرام　　ہر گلی ہے تری گلی کی طرح
وہ زباں جس کا نام ہے اردو　　اُٹھ نہ جائے کہیں خوشی کی طرح

مجھے اس بات پر اصرار ہے کہ غالبؔ کی قدر ان کے اپنے زمانہ کے پس منظر (CONTEXT)

اور آج کے بھی میلانات و رجحانات سے دامن بچا کے یا ان سے بالکل الگ رہ کے ہرگز ہرگز نہیں کی جا سکتی۔ شعر و ادب کا جائزہ محض خلا اور (void) میں لینا یا تو کم ہمتی و ریاکاری ہے یا صاف صاف رجعت پسندی اور ذہن و روح کے مرکر سڑ جانے کا مکمل ثبوت۔

ان باتوں کو یا ایسی ذہنیتوں کو جو آج بہت عام ہیں کیونکر نظر انداز کیا جا سکتا ہے کہ غالب کی زبان کہیں دور دور سے بھی ہندوستان کی زبان نہیں ہے[1] یا اس ذہنیت کو ہم کیسے ایک معصوم چیز مان کر فراموش کر سکتے ہیں جو بڑے حملہ ور انداز میں برابر ایسے دھماکے برساتی ہے کہ غالب اور اس کی اردو شاعری پڑھ کر یہاں کے رہنے بسنے والے "دشمن ملک" پاکستان کے حمایتی یا صاف الفاظ میں ایجنٹ ہو جاتے ہیں۔ پہلی بات تو ہم یہ کہیں گے کہ جو شعر و ادب کے سچے خادم اور واقعی قدر شناس ہوتے ہیں خواہ وہ خاصان خاص میں سے ہوں یا عوام میں سے، خواہ وہ خود کفیل ہوں یا نادار و غریب، وہ بڑے ہی جیالے اور بہت ہی بلند و بالا لوگ ہوتے ہیں اور خدمت جاسوسی یا ایجنٹی ایسے لوگوں کو اپنا منھ دکھانے کی بھی ہمت و جرأت نہیں کر سکتی۔ یہ تو سرمایہ و سامراج کے کرایہ کے ٹٹوؤں اور دلالوں کی ہی چیز ہے اور انھیں پر پھبتی بھی ہے۔ پھر بات کو پوری طرح کیوں نہ کہیے اور ان بھیانک اور مہیب حقیقتوں کو سامنے کیوں نہ لائیے!

دو۲ پنجاب دو۲ بنگال، دو۲ جرمنی، دو۲ کوریا، دو ویت نام، دو۲ عرب، دو۲ افریقا اور دو۲ ایشیا وغیرہ جیسے بہت سے حصوں بخروں کا سبب کیا سچ مچ ادب عالیہ ہے؟ کیا ایسا کہنا واقعی درست بات ہے؟ خدا لگتی تو یہ ہے کہ ادب عالیہ خواہ وہ کسی زبان کا کیوں نہ ہو انسان کو انسان سے قریب لاتا ہے۔ تو پھر انسان دشمن خیالات و نظریات اور ان کے ترجمان طبقوں کی مخالفت نہ کر کے زبانوں اور ادبیات کو مورد الزام ٹھہرانا انسان دشمنی نہیں تو اور کیا ہے؟ سبھی ترقی یافتہ زبانوں میں اچھے سے اچھے انسانیت کے شاعر و فن کار ہیں اور بد انسانیت کے بھی، اور اردو بھی اس سے مبرّا نہیں، لیکن انسان دوست غالب کے یہاں سہل و عام فہم

---

[1] سی. بی راؤ۔

زبان اور آسان اندازِ بیان کا جو کچھ بھی تھوڑا بہت سرمایہ ہے اسے بالقصد یکسر بھلا کر اور بالکل بالائے طاق رکھ کر اور اس کی صرف مشکل زبان واندازِ بیان ہی کی آڑ لے کر بھی رجعت پرست نہیں بچ سکتے۔ اپنے کو نہیں چھپا سکتے جیسے شترمرغ اپنا سر گڑھے میں ڈال کر خود کو نہیں چھپا سکتا۔ جواہر لال نہرو تک کے خیالات ملاحظہ فرمائیے۔ وہ جب آخری مرتبہ الہ آباد آئے تھے تو انھوں نے یہاں کے بدھ جیویوں اور دانشوروں کے ایک بڑے جلسے میں کہا تھا کہ بدقسمتی سے تاریخ کے ایک حصے میں، اور ایک طویل عرصے تک ہمارا ملک ذہنی تنگیوں میں گھر کر جم گیا تھا، آخر یہ گھیرا ٹوٹا اور وہ پھر سے دنیا سے روشناس ہوا، فارسی کے ذریعے اور وسیلے سے، اور یہ تو پھر ہمارے سامنے کی ہی حقیقت ہے کہ انگریزی کے ذریعہ اور برطانوی اثرات کے تحت ہم اور بھی بڑی دُنیا سے روشناس ہوئے۔ یہی وجہ ہے کہ برطانوی سامراجیت کے تمام مظالم اور انسانیت سوزی سے سخت نفرت کرنے کے باوجود بھی مارکس کے الفاظ میں برطانوی کارستانیوں کو ہم (UNCONSCIOUS TOOLS OF HISTORY) مان لیتے ہیں۔ میرا مقصد فارسی یا انگریزی کی بے جا حمایت کرنا نہیں بلکہ صرف اتنا ہی ہے کہ ہم تاریخی حقیقتوں کو جھٹلا کر، خود کو بھونڈا اور گندا نہ بنائیں۔ تو غالب کا پس منظر یہ ہے کہ ان کے دور کے حاوی طبقے کی زبان فارسی تھی اور اس طبقہ کے ہندو مسلمان سبھی اس کو اپنائے ہوئے تھے۔ اس طبقہ کے سبھی لوگ (اور امیرزادے خاص طور پر) دیسی زبانوں میں خط لکھنا اپنی ہتک اور کسرِ شان سمجھتے تھے۔ آداب و القاب کے سلسلے بھی بڑے لمبے ہوا کرتے تھے جو آج بھی کسی نہ کسی صورت میں یوں ہی چل رہے ہیں، لیکن غالب وہ فن کار ہے جس نے سرے سے ہی یک لخت ان روایتوں سے بغاوت کی اور بے ساختگی کے ساتھ اپنے خیالات کا اظہار کیا، خطوط نگاری میں بھی اور شاعری میں بھی۔

ظاہر ہے کہ جتنی ہی شخصیتیں ہوں گی، اتنے ہی ٹائپ، اسٹائل اور مزاجی ردِ عمل ہوں گے۔

بلاشبہ زبان و بیان کا عام فہم ہونا ہمارا سب سے بڑا آدرش ہے لیکن یہ بھی یاد رہے کہ سہل و عام فہم زبان میں غلاظت و گندگی کا انبار لگا دینے سے یا پٹی پٹائی باتوں کو دُہراتے رہنے سے بڑا ادب نہیں پیدا ہوتا۔ ہاں خواہ مخواہ ٹیڑھے میڑھے زبان و بیان کے اپنانے سے ادیب کو نقصان ضرور پہنچتا ہے کیونکہ اس کی پہنچ اور رسائی کا دائرہ محدود ہو جاتا ہے لیکن فن کاری اور

خیالات کی بنا پر یہ پہلے ذکر کیے گئے ادب سے پھر بھی بہتر ہے۔ انھیں ہم ایک پلڑے میں نہیں رکھ سکتے جیسے غلامی اور آزادی کو، انسانیت اور بدانسانیت کو، یا زندگی اور موت کو ایک ترازو میں نہیں تولا جا سکتا۔ غرض کہنے کی یہ ہے کہ ایک بڑا انسان دوست شاعر و فن کار خواہ اس کا اندازِ بیان کچھ پُرپیچ ہی کیوں نہ ہو ــــــ خواہ وہ کسی بھی زبان کا فن کار کیوں نہ ہو، بالکل ہمارا اپنا شاعر و فن کار ہے۔ رہی بات غالب کی تو کیا اس کا ثبوت فراہم کرنے کی ضرورت ہے کہ وہ ہمارے اپنے ہی ہندوستان کے ایک نوعمر ادب و نوعمر زبان کا شاعر ہے جو رسم پرستیوں سے بہت اوپر اٹھ کر اور مذہب کو ایک بالکل ذاتی شخصی و نجی معاملہ سمجھ کر آدمیت و انسانیت کا ترجمان ہے۔

غالب کی فارسی شاعری، اردو شاعری سے مقدار میں تقریباً ساڑھے چھ گُنا بڑی ہے۔ (فارسی میں تقریباً بارہ ہزار اشعار اور اُردو میں کوئی اٹھارہ سو اشعار) ظاہر ہے کہ ان حالات میں غالب کی اردو شاعری پر فارسی کا اثر پڑنا ناگزیر تھا۔ وہ فارسی کے بہت سے شعرا سے متاثر ہوئے اور خاص طور سے بیدل سے:

؎ طرزِ بیدل میں ریختہ لکھنا	اسد اللہ خاں قیامت ہے
؎ آہنگ اسد میں نہیں جز نغمۂ بیدل	"عالم ہمہ افسانۂ ما دارد و ما ہیچ"

غالب نے اپنی اردو شاعری کی شروعات میں بھی بیدل کی پیروی کی، بہت فارسی آمیز زبان "بیدلیت" اور خیال بندی غالب کے ابتدائی دور شاعری کی نمایاں خصوصیات ہیں۔ لیکن شاید سامعین و قارئین کے تبصرے و تنقید کے اثرات نے، سماج اور بدلتی ہوئی زندگی کے تقاضوں نے اور یقیناً اس کے ذہن رسا اور فن کارانہ بصیرت نے اُسے شاعری کے رول و منصب کا ایک نیا عرفان دیا جس میں زندہ ماضی اور زندہ تاریخ کے اثرات بھی کارفرما تھے:

؎ غالب اپنا یہ عقیدہ ہے بقولِ ناسخ	آپ بے بہرہ ہے جو معتقدِ میر نہیں
؎ میر کے شعر کا احوال کہوں کیا غالب	جس کا دیوان کم از گلشنِ کشمیر نہیں
؎ ریختہ کے تمھیں استاد نہیں ہو غالب	کہتے ہیں اگلے زمانہ میں کوئی میر بھی تھا

غالب کے زبان و بیان پہلے سے آسان تر ہوئے۔ مشتے نمونہ از خروارے اس قبیل کے

اشعار ملاحظہ ہوں:

دلِ ناداں تجھے ہوا کیا ہے	آخر اس درد کی دوا کیا ہے
ابنِ مریم ہوا کرے کوئی	میرے دُکھ کی دوا کرے کوئی
کوئی اُمید بر نہیں آتی	کوئی صورت نظر نہیں آتی
ہیں اور بھی دُنیا میں سخنور بہت اچھے	کہتے ہیں کہ غالب کا ہے اندازِ بیاں اور
زندگی یوں بھی گذر ہی جاتی	کیوں ترا راہ گذر یاد آیا

ضرب المثل ع فرصت کسے کہ تیری تمنا کرے کوئی — وغیرہ

چنانچہ اس وجہ سے بھی غالب کے بہت سارے اشعار کہاوت کی طرح عام ہوئے۔

غالب کے زمانہ میں اردو کے اور بھی بہت سے شاعر تھے۔ بڑے مانے ہوئے منفرد اور مسلّم الثبوت شاعر۔ دوسرے اصنافِ سخن کے شعرا کو خیر جانے دیجیے اور غالب کے عہد کے چند بڑے غزل گو شعراء شلاً شاہ نصیرؔ، ذوقؔ، ظفرؔ، شیفتہؔ اور مومنؔ ہی کو نظر میں لائیے تو بھی یہ بات بہت صاف ہو کر سامنے آتی ہے کہ غالب میں اور ان شعراء میں تقریباً زمین اور آسمان کا فرق ہے۔ یہاں یہ سوال بجا طور پر اٹھ سکتا ہے کہ آخر اس کے خاص اسباب کیا ہیں۔ سب سے بڑا سبب جو ہمارے سامنے آتا ہے وہ یہ ہے کہ ایک ہی عہد میں رہتے ہوئے مذکورۂ بالا شعراء اور غالب، دو مختلف دُنیاؤں کے باسی نظر آتے ہیں۔ مثلاً مومنؔ، بیشتر شاعری کا کمال نازک خیالی، معمہ گوئی، مگر شاعرانہ، مضامین کی موشگافی اور ٹیڑھے قسم کی باریک بینی وغیرہ میں تلاش کرتے رہتے ہیں تو ذوقؔ اپنی توجہ زیادہ تر زبان دانی، روز مرّے اور محاورات وغیرہ کے استعمال پر صرف کرتے نظر آتے ہیں۔ وہ ذہنی تنگیوں کی حدود سے باہر نہیں نکل پاتے لیکن غالب کا ذہن اور شعری تصوّر دونوں بے حد وسیع ہیں۔ اس نے یہ بات ہمیشہ زور دے کر کہی ہے کہ شاعری گنجینۂ معنی کی طلسم کشائی ہے، معنی آفرینی ہے، قافیہ پیمائی نہیں۔ محض تفریح اور تفننِ طبع کی چیز نہیں۔ یہ جزو میں کل اور قطرہ میں دجلہ دیکھنے اور دکھا سکنے اور تمام فنون میں سب سے زیادہ احساس و ادراک کا مطالبہ کرنے والی چیز ہے، اور خود غالب کے الفاظ میں "گلشنِ ناآفریدہ" کا نغمہ ہے۔ اس لیے شاعری اور دیدہ وری ایک دوسرے کے لیے لازم و ملزوم ہیں۔ غالب اپنے عہد کا سب سے بڑا صاحبِ نظر اور صاحبِ شعور شاعر ہے۔

فیوڈل نظام میں پلنے اور بڑھنے کے باوجود فیوڈل نظام اور کلچر کے انجام کو بھی بہت پہلے سے آنک لیتا ہے اور اپنے اندر یہ طاقت بھی رکھتا ہے کہ مردہ ماضی اور مردہ روایات سے پیچھا چھڑا کر نئے صنعتی نظام کا خیر مقدم کرتا ہے جو سر سید سے تمامتر اعتماد کے ساتھ یہ تک کہتا ہے کہ پرانی شاہی روشوں کی ستائش کر کے تم مردہ پروری کر رہے ہو اور یہ مردہ پروری کوئی نیک کام نہیں ہے۔ اسی طرح نظامِ اخلاق کے سلسلے میں وہ نیکی اور بدی کے درمیان لاکھ باتیں محسوس کرتا ہے۔ شاعری کو زندگی سے وابستہ کرتا ہے۔ جذبات و شعور دونوں ہی کا ایک سنگم فراہم کرتا ہے۔ نظریاتی مسائل کو تمامتر جمالیاتی رنگ میں ڈھال کر پیش کرتا ہے اور یوں غزل جیسی غنائی شاعری (LYRICAL POETRY) کو درجۂ کمال تک پہنچاتا ہے جس کا اعتراف غالب کے بعد آنے والے بہت سے شعرا نے کھلے دل کے ساتھ کیا ہے :

؎ تیرے گلشن کی بدولت گل بداماں ہم بھی ہیں ۔۔۔ تیرے نغموں کے اثر سے نغمہ ساماں ہم بھی ہیں ۔ اقبال

غالب کی شاعری پر رسمیت اور روایات کا بھی جو لبادہ چڑھا ہوا ہے اسے ہٹا کر اگر ہم غالب کی شاعری کو پرکھیں تو یہ محسوس ہوتا ہے کہ وہ ایک نکھری ہوئی مادّیت کا بھی شاعر ہے اور اسے اس عالمِ آب و گِل سے شدید محبت ہے ---- وہ مادّی زندگی اور اس کے مسائل کی اہمیت کا قائل ہے۔ بخوفِ طوالت یہاں ہم صرف دو ایک مثالیں ہی پیش کرتے ہیں :-

"غلّہ گراں ہے اور موت ارزاں"۔۔۔۔۔ "صناعتِ شعر (کے لیے) دل چاہیے، دماغ چاہیے، ذوق چاہیے، امنگ چاہیے۔ یہ سامان کہاں سے لاؤں جو شعر کہوں"۔۔۔ "میں مرنے سے نہیں ڈرتا فقدانِ راحت سے گھبراتا ہوں"۔

؎ تنگدستی اگر نہ ہو غالبؔ ۔۔۔ تندرستی ہزار نعمت ہے

؎ فکرِ دُنیا میں سر کھپاتا ہوں ۔۔۔ میں کہاں اور یہ وبال کہاں

؎ شعر کی فکر کو اسدؔ چاہیے ہے دل و دماغ ۔۔۔ عذر یہ کہ فسردہ دل بے دل و بے دماغ ہے

؎ تا چند ناز مسجد و بُت خانہ کھینچیے ۔۔۔ جوں شمع دل بہ خلوتِ جانانہ کھینچیے

؎ تماشائے گلشن تمنائے چیدن ۔۔۔ بہار آفرینا گنہگار ہیں ہم

.... وغیرہ وغیرہ

غالب کی جنسیاتی شاعری بھی دل کش و دل فریب ہے۔ اس آب و گِل کی دُنیا میں جنس کی نفی کرنا آج بھی مابعد الطبیعاتی و صوفیانہ شاعری کی عظمت کا دم بھرنا کارِ عبث بھی ہے اور دورنگی و ریاکاری بھی، ہاں اِس باب میں غلط روی اور دنائت و پستی یقیناً قابل نفریں ہے۔ جنسیت کو غالب نے اپنی شاعری میں جہاں پاکیزگی، طہارت و حرمت بخشی ہے وہ یقیناً قابلِ قدر ہے لیکن جہاں وہ انحطاط و ابتری اور زوال آمادہ سامنتی و بورژوا تہذیب کا شکار ہو گئے ہیں اور ان معاملات میں جہاں وہ لذّت اندوزی میں حد سے آگے بڑھ گئے ہیں وہ اِس حصے کو یقیناً کمزور و نکما کر دیتی ہے اور ہمارے لیے کوئی طاقت بخش چیز نہیں۔ غالب کو اس کا خود بھی احساس ہو چلا تھا۔ ثبوت کے لیے ان کا یہ قطعہ ہی "اے تازہ واردانِ بساطِ ہوائے دل" جس کا ذکر ایک جگہ اوپر آ چکا ہے کافی فکر انگیز ہے۔ اس کے بعد بھی غالب اگر فضیحتوں میں پھنسے ہیں اور جاگیردار و بورژوا سامعین کے لیے لذت پرستی کا سامان فراہم کیا ہے، تو ذاتی کمزوری کے ساتھ ساتھ ان کے وقت کا کمر توڑ دینے والا اور اعصاب کو شل کر دینے والا سامنتی نظام کا بے پناہ دباؤ و فشار اور ایک خاص "کلچر" کا مسلّط کیا ہوا "شائبہ خوبیٔ تقدیر" بھی ہے۔ وہ "تقدیر" یا "زمانہ" جو ایک موذی اظالم، غلیظ و فتنہ گر سماج کی صورت میں لاکھوں کروڑوں انسانوں پر امربیل کی طرح چھا کر، انھیں بالکل پسپا، بے دست و پا اور مُردہ بہ قیدِ زندہ، بنا دیتا ہے۔

آخر میں مجھے صرف یہی کہنا ہے کہ غالب کی عظمت کا راز صرف اس کے تخیل اور مشاہدے اور احساسِ جمال میں ہی نہیں بلکہ اس کے مجاہدے (STRUGLE) میں بھی ہے۔ ہزار صعوبتوں اور پریشانیوں کے سہنے کے بعد بھی وہ "انسان دوستی" کے راستہ سے نہیں ہٹا۔ اس کی غزلوں کی آواز میں جو بلا کا اثر ہے، وہ اسی وجہ سے ہے کہ یہ حقیقی زندگی سے عبارت ہے اور یہیں یہ بات بھی صاف ہو کر سامنے آتی ہے کہ جھوٹی اور غلط ترجمانی پر حقیقی پیش کش، خواہ یہ کچھ کم ہی کیوں نہ ہو، ہمیشہ فائق رہے گی۔ اور یہی مجاہدے اور عملی زندگی میں شرکت کی فوقیت و برتری کا نمایاں ثبوت ہے۔

اس نے زندگی کو صرف دور سے، ساحل سے تماشہ دیکھنے والوں کی طرح سے ہی نہیں

دیکھا ہے بلکہ وہ اس کے طوفان، منجدھار، اُتار چڑھاؤ سبھی میں بہت کچھ شامل رہا ہے اور اس خصوصیت نے اس کے اندر ایک گہرا باغیانہ رنگ پیدا کیا ہے:

؎ تند و گیسو میں قیس و کوہکن کی آزمائش ہے
جہاں ہم ہیں وہاں دار و رسن کی آزمائش ہے

اس کے اندر اپنی دنیا سے ایک گہری ناآسودگی، بےچینی، برہمی و تڑپ ہے جسے اس نے ساری عمر پالا ہے اور جس نے اُردو غزل گوئی کو ایک غیر معمولی رنگ و آہنگ دیا ہے۔ اس لیے ہمارے لیے غالب کا عظیم ورثہ و ترکہ ان کی ماورائیت، مثالیت، مابعد الطبیعات (METAPHYSICS) صوفیت، وحدتِ وجود اور "عدم" و "نیستی" وغیرہ جیسے تصوّرات و خیالات اور رسمی و خیالی فلسفے میں نہیں بلکہ اس کی مادّی، جمالیاتی، باغیانہ اور جد و جہد کی شاعری ہے، جس میں گہری تجزیاتی نظر ہے اور ایک کھوج لگانے والا دل و دماغ جس میں حسرتِ تعمیر اور ذوقِ پرواز کا احساس بہرحال باقی ہے:

؎ لکھتے رہے جنوں کی حکایاتِ خوں چکاں
ہر چند اس میں ہاتھ ہمارے قلم ہوئے

[illegible]

جو یہ کہتا ہے کہ:

ع تیز تر ہوتا ہے خشمِ تند خویاں عجز سے

اور ؎ عجز و نیاز سے تو وہ آیا نہ راہ پر
دامن کو اس کے آج حریفانہ کھینچیے

چنانچہ اُردو میں غالب کے بعد آنے والے تقریباً تمام بڑے یا اچھے شعراء مثلاً عزیز، حسرت، اقبال، جوش، فانی، فراق، فیض، مجاز، سردار اور مجروح سبھی اس سے مستفیض ہوئے ہیں اور باوجود مزاحمات یہ کاروانِ شاعری آگے ہی کی طرف بڑھتا جا رہا ہے۔

خمریاتِ غالب

ادب برائے ادب، ادب برائے زندگی۔ نیا ادب اور دقیانوسی ادب، ترقی پسند و تنزل پسند ادب وغیرہ کے مسلسل قضیوں نے ایسا مرعوب و مجبور کر دیا ہے کہ ہمت نہیں ہوتی کہ بلا کچھ عذر و معذرت کئے ہوئے بیباکی و دراکی کے ساتھ اپنے موضوع پر جو زیادہ تر غالب کی خمریات سے وابستہ ہے کچھ عرض کر سکوں، ورنہ بعض طبیعتوں پر نظریہ سے ناآشنا رہنے کے سبب یہ اوراق از سر نو گراں گزرنے لگیں گے۔

فی زمانہ جب کہ اشتراکیت کا عقیدہ غالب آ رہا ہے جبکہ ظاہری مادہ پرستی کے ایسے جھگڑے چل رہے ہیں کہ ہمارے قریب قریب عام جدید شاعر، ادیب اور تنقید نگار اس کی رو میں لڑکھڑاتے ہوئے چلے جا رہے ہیں بلکہ بعض تو اس کی ایسی پُر زور رہنمائی کر رہے ہیں کہ اُن کی گرم رفتاری اس کی تیز روی کو بھی شرمندہ کر رہی ہے اور انھیں اتنا بھی موقع نہیں ملتا کہ الٹ کر پیچھے دیکھ سکیں۔ اور بے شعور اور باشعور مادہ پرستی کے فرق پر غور کر سکیں۔

مجھے جو یہاں کہنا ہے وہ صرف اس قدر ہے کہ بے تہ مادہ پرستی کی بڑھتی ہوئی رَو کے زیر اثر عام حضرات پر ایک ایسا اثر غالب آ رہا ہے اور ایک ایسا مذاق پیدا ہو گیا ہے کہ اب وہ رنگ تغزل، خمریات اور عشقیہ شاعری کو محض بے کار، فرسودہ، لغو و مہمل سمجھنے لگے ہیں جس میں ہماری سطحی مادی زندگی اور اس کی ضروریات کی عکاسی کی گئی ہو۔ علاوہ اس کے اگر شاعری اور ادب میں کچھ اور بیان کیا جائے تو وہ جہالت، پاگل پن اور مجذوب کی بڑ ہے۔

دراصل یہ نتیجہ ہے یکطرفہ انتہا پسندی کا۔ ورنہ ادب برائے ادب اور ادب برائے زندگی دو بالکل علٰحدہ علٰحدہ اصول نہ تھے اور نہ تو اس تفریق کے لائق تھے جس کے پیدا کرنے کی کوشش ان میں اکثر کی گئی اور انھیں دو بالکل الگ الگ اصول ٹھہرا دیا گیا۔ یہ الگاؤ لایعنی ہے کیونکہ ادب سماجی زندگی سے الگ ہو کر کوئی معنی ہی نہیں رکھتا شاعری ادب اور زندگی کے درمیان چولی اور دامن جیسا واسطہ ہے۔ ادب نے ہمیشہ بنی نوع انسان کی خدمت کی ہے اور اسے فائدہ بخشا ہے۔ وہ ترجمان حقیقت بھی رہا ہے اور

ترجمان زندگی بھی۔ ساتھ ہی ساتھ مجھے اس کا بھی اعتراف ضرور ہے کہ کبھی کبھی بعض باتوں میں آکر ادب سے زندگی کی اعلیٰ قدریں مفقود بھی ہوگئیں ہیں اور وہ محض ایک بے کار اور لغو سی چیز بن گیا ہے مگر اس میں سراسر اُس ادب ہی کا قصور نہیں۔ وہ بالکل اُسی طرح سے ہے جس طرح سے کہ آج کا "نیا ادب"، جس نے ایک بالکل دوسرے سرے پر کھڑے ہو کر اور بعض اوقات محض "مزدور" اور انقلاب پرستی کا اعلان کر کے زندگی کی بعض دوسری اعلیٰ قدروں سے اپنے کو معرّیٰ کر لیا ہے۔ زندگی کی گدازی سے اور اس کی بے کراں کیفیت کے احساس سے الگ ہو کر ادب، ادب باقی نہیں رہ جاتا۔

بہرحال اس وقت مجھے اس بحث سے سروکار نہیں۔ یہ سطور تو صرف اشارۃً حائل ہوگئیں ہیں۔ بطور ایک نظریہ ہے جس کے تحت آگے چل کر مجھے آپ کے سامنے غالب کی رندانہ شاعری کو پیش کرنا ہے۔ مقصود صرف اس قدر تھا کہ آپ کلام کی اس صنف کو اور اس کے ذکر کو ایک بالکل بے کار۔ تباہ کُن۔ مخرب اخلاق اور عبث قرار نہ دے دیں۔ ورنہ اس بات کو معرض بحث میں لانا میرا موضوع ہرگز نہ تھا۔

البتہ یہ کہ :-[ل]
غالب آتے ہیں لاؤ اے مجروح
بادۂ ناب میں ملا کے گلاب

(کیونکہ) جی چاہتا ہے کہ جب غالب کا نام آئے اور اُنھیں یاد کیا جائے تو اُن کی روح کی ضیافت اپنے اپنے عقیدے کے مطابق اگر سامان خورد و نوش سے نہ سہی تو کم از کم زندہ دلی کے ساتھ ان کے ذکر ہی سے کر دی جائے۔ جن کے غالب ہمیشہ آرزومند رہے۔ اُسے دُنیا کی یہی تلخ شراب عزیز تھی، وہ دُنیا کی اُنھیں تلخیوں میں لطف حاصل کرتا رہا۔ اپنی پوری صحبت کو گرماتا رہا۔ اور لوگوں کا غم غلط کرتا رہا۔ آپ کو آج اُس کے جتنے لطائف۔ چٹکلے۔ ظرافت آمیز باتیں، ارتباط و اختلاط کے رنگین خطوط، مے و مینا کے شوخ و دل فریب و بے مثل اشعار وغیرہ نظر آتے ہیں۔ وہ بیشتر اس کے اسی عالم سرخوشی کی پیداوار ہیں۔ زندہ دلی۔ بذلہ سنجی۔ آزادگی و قلندری

ل یہ شعر مرزا کے عزیز دوست سید سرفراز حسین کے بھائی میر مہدی مجروح کا ہے۔ یہ شعر اُنھوں نے اُس وقت کہا تھا جب کہ انھیں یہ معلوم ہوا کہ مرزا اُن کے یہاں تشریف لائے ہیں۔ چنانچہ وہ فوراً ان کی پیشوائی کے لئے باہر نکلے اور یہ شعر پڑھا۔ اور پھر انھیں اپنا مہمان کیا۔

وغیرہ ہی اُس کی صفتیں تھیں۔ جو اُس کی فطرت میں کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی تھیں۔ ظاہر ہے کہ یہ وہ صفات ہیں جنھیں رنج و غم حرمان نصیبی سے بیزاری ہے اور جو بزم عزا میں بھی محفل کا رنگ پیدا کر سکتی ہیں اور مغموم اور دُکھے ہوئے دلوں کو ہنسا سکتی ہیں اور اُن کے لئے سامان راحت بن سکتی ہیں۔

مرزا ہرفن مولا تھے۔ اُردو کے بے مثل شاعر و ادیب فارسی کے زبردست شاعر و نثر نگار مزاحیہ رنگ میں فرد۔ کثیر الاحباب ایسے کہ تمام ہندوستان بلکہ ممالک غیر میں بھی اُن کے دوست بلا لحاظ مذہب و ملت موجود تھے۔ غالب نے اُردو ادب کی بڑی خدمت کی اور ہم پر بڑا احسان کیا۔ چنانچہ طبیعت پر بڑا شاق گذرتا ہے کہ اُن کی زندگی کی تمام اعلیٰ قدروں کو چھوڑ کر صرف اُس عنوان پر جو بمقابلہ دوسری قدروں کے بہت ہی کم اہمیت رکھتا ہے۔ کس طرح سے رجوع ہوا جائے۔ اس لئے اگر انتہائی مجمل طور پر، محض چند الفاظ میں اُن کی زندگی کی بعض نمایاں صفتوں کا بھی ذکر کرتے چلیں تو بیجا نہ ہوگا۔

مثال پہلی مرزا نہایت ذہین، ذکی الطبع و ذکی الفہم تھے۔ شاعری کا ملکہ ان میں فطرتاً بدرجۂ غایت موجود تھا۔ اُن کی طبیعت میں آمد بہت تھی۔ ان کی شاعری و نثر نگاری سب زیادہ تر فطری ہیں۔ اکتسابی نہیں۔ تصنع، بناوٹ سے اُنھیں سخت نفرت تھی۔ وہ ہمیشہ کہتے کہ بھائی شاعری معنی آفرینی ہے قافیہ پیمائی نہیں۔ مگر زمانہ کے ہاتھوں مجبور ہو کر بعض اوقات انھوں نے زبردستی اشعار ڈھالنے کی کوشش کی ہے اور مبالغہ آمیز قصائد وغیرہ بھی لکھے ہیں۔ اگر ان کے مختلف دوستوں نے اُن کی تعریف میں مرزا کو کچھ لکھا تو اُس کا جواب اس طرح دیتے ہیں کہ "بھائی یہ شاعری کاہے کو ہے پیٹ پالنے کا طریقہ ہے۔"

تعجب کی بات تو یہ ہے کہ مرزا اس عہد میں ہوتے ہوئے بھی اُس وقت کی لغویات سے جنھیں حسنِ کلام کہا جاتا تھا متاثر نہ ہوئے۔ اور ادب کے اُس تنگ و محدود دائرے سے قدم باہر نکالا اور اپنے لئے ایک نئی راہ اختیار کی۔

اُنھیں پیروی و تقلید سے سخت نفرت تھی۔ عوام کی ہم طرحی سے وہ گھبراتے تھے۔ یہ چیز ان کی زندگی میں بہت نمایاں ہے اور اُن کی زندگی میں اس کا پتہ بکثرت ملتا ہے

کہا جاتا ہے کہ اُنھوں نے اپنا تخلص اسد اسی لئے بدل ڈالا کہ اُس زمانہ میں کسی معمولی شاعر کا بھی تخلص اسد نکل آیا تھا۔

ایک مرتبہ کسی صاحب نے جو مرزا سے ملنے گئے تھے کسی دوسرے اسد کا شعر "اسد اس جفا پر بتوں سے..." اُن کے سامنے پڑھا اور اُس کی بہت تعریف کی۔ مرزا چپ چاپ سُنتے رہے مگر دل ہی دل میں بہت جز بز بھی ہوتے رہے۔ آخر جھلاہٹ آمیز لہجہ میں مگر عاجزانہ کہا۔

"کہ صاحب یہ کسی اور اسد کا شعر ہے تو اُس پر بے شک رحمت خدا کی اور اگر مجھ اسد کا شعر ہے تو مجھ پر لعنت خدا کی۔"

غرض یہ کہ وہ عام، بازاری خیال سے پرہیز کرتے تھے، بلکہ اُس خیال کو بھی جو عام لوگوں کو بہ آسانی سوجھ جائے مبتذل سمجھتے تھے۔

صاحب یہ قصور تمھارا ہے کیونکہ ایسی جگہ رہتے ہو جہاں دوسرا میر مہدی بھی موجود ہو۔ مجھ کو دیکھو، میں کب سے دلی میں رہتا ہوں، نہ کوئی اپنا ہمنام ہونے دیا نہ کوئی اپنا عُرف بننے دیا اور نہ اپنا ہم تخلص بہم پہنچایا۔

غالب ایک بہت ہی دردمند دل لے کر آئے تھے۔ وہ کسی کو بھی پریشان حال نہ دیکھ سکتے تھے۔ دوستوں سے دلی ہمدردی رکھتے تھے اور ہمیشہ اُن کا غم بٹانے اور اُس کے رفع کرنے کی کوشش کرتے۔ وہ ان کی خوشی سے خوش اور غم سے غمگین ہوتے۔ حالی نے لکھا ہے کہ کوئی ایسا نہ تھا جو مرزا سے ایک بار مل کر پھر اُن سے ملنے کا ارمان نہ رکھتا اور اُن کی ملاقات کے لئے بیقرار نہ ہوتا۔ اُن کو اپنے دوستوں کی تہذیب و دل شکنی کا خیال از حد رہتا تھا۔

قطعی مبالغہ نہ ہوگا اور نہ کسی عقیدت مندی کو دخل اگر یہ کہا جائے کہ وہ میر انیس کے اس شعر کو ؎

خیالِ خاطرِ احباب چاہئے ہر دم　　انیسؔ ٹھیس نہ لگ جائے آبگینوں کو

اور لوگوں کی طرح سے محض بار بار پڑھا اور اس پر وجد ہی نہ کیا ہوگا۔ وہ صرف اُس کی سچائی ہی کے قائل نہ تھے۔ بلکہ اُس پر انھوں نے پوری طرح سے عمل کر کے دکھایا ہے۔ اُن کے تمام رقعات جو بیشتر دوستانہ مضامین سے بھرے پڑے ہیں اس کے شاہد ہیں۔

تاہم دو ایک مثالیں یہاں بھی دے دی جاتی ہیں :

جب کہ مرزا کے عزیز دوست میر سرفراز حسین گردش زمانہ سے پریشان تھے اور کوئی معقول ذریعہ معاش کا نہ رہ گیا تھا اُس وقت مرزا نے اُن کے متعلق جو خط میر مہدی مجروح کو لکھا ہے اُس کے ایک ایک حرف سے خلوص و محبت ٹپکتے ہیں۔ اور خود ان کی بے بسی و بیچارگی کا اندازہ ہوتا ہے جس کی آخری دو سطور یہ ہیں :

"میں اور ان غم ہائے جانگداز کی تاب لاؤں۔ مقدور ہوتا تو دکھا دیتا کہ میں نے کیا کیا ؎

"اے بسا آرزو کہ خاک شدہ"

اللہ۔ اللہ۔ اللہ۔

دوسری مثال

جب کہ مرزا کو یہ معلوم ہوا کہ اُن کے دلی دوست منشی ہر گوپال تفتہ جن میں تصوف کا مذاق زیادہ تھا۔ زندگانی سے عاجز آکر عنقریب ترک لباس کرنے والے ہیں تو وہ اُنھیں برابر مناتے و سمجھاتے ہیں۔

ایک جگہ لکھتے ہیں "کیوں ترک لباس کرتے ہو، پہننے کو تمھارے پاس ہے کیا جس کو اُتار پھینکو گے۔ ترک لباس سے قید ہستی مٹ نہ جائے گی۔ بغیر کھائے پیے گزارہ نہ ہوگا۔ جس طرح سے ہو اُسی صورت سے بہر صورت گزرنے دو۔ ؎

تاب لاتے ہی بنے گی غالب ۔۔۔ واقعہ سخت ہے اور جان عزیز

اور اِس طرح سے وہ اُن کو اپنے اُس ارادہ سے باز رکھتے ہیں۔

شوخی و ظرافت

شوخی و ظرافت بھی مرزا میں بدرجۂ اتم موجود تھی۔ وہ رونا رولانا اور بے وجہ مغموم و مایوس رہنا نہ خود جانتے تھے اور نہ دوسروں کو ایسا دیکھ سکتے تھے۔ چنانچہ اُن کا ایک تعزیت نامہ ملاحظہ ہو۔ اُن کے لکھے ہوئے زیادہ تر تعزیت نامے ایسے ہی ہوا کرتے تھے، اُسے پڑھ کر مکتوب الیہ کا جی بہل جاتا تھا اور وہ ہنس پڑتا تھا۔

حاتم علی مہر جنھیں اپنی محبوبہ کے انتقال پر بہت بڑا صدمہ پہونچا تھا، اس طرح لکھتے ہیں:

"عاشق کی تمنا یہ ہے کہ مجنوں کی ہم طرحی نصیب ہو، لیلیٰ اُس کے سامنے مری تھی، تمھاری محبوبہ تمھارے سامنے مری، بلکہ تم اُس سے بڑھ کر ہوئے کہ لیلیٰ اپنے گھر میں

اور تمھاری معشوقہ تمھارے گھر میں مری۔ بھئی مُغل بچے بھی غضب کے ہوتے ہیں۔
جس پر مرتے ہیں اُسی کو مار رکھتے ہیں۔ میں بھی مغل بچہ ہوں۔ عمر بھر میں میں نے بھی
ایک کو مار رکھا ہے۔ خدا اُن دونوں کو بخشے اور ہم تم دونوں کو بھی۔ کہ زخم
مرگ دوست کھائے ہوئے ہیں، مغفرت کرے۔"

مرزا کو جب یہ معلوم ہوا کہ ابھی تک تفتہ کی بدحالی ویسی ہی ہے اور اب تک اُس میں کوئی
تغیر نہیں ہوا تو پھر اُسی کی تعزیت میں دوسرے خط میں اس طرح لکھا ہے کہ:

"بھئی کسی کے مرنے کا غم وہ کرے جو آپ نہ مرے۔ کیسی اشک افشانی، کیسی مرثیہ خوانی، آزادی
کا شکر بجا لاؤ۔ غم نہ کھاؤ۔ میں جب بہشت کا تصور کرتا ہوں اور سوچتا ہوں کہ اگر مغفرت ہو گئی
اور ایک قصر ملا اور ایک حور ملی۔ اقامت جاودانی ہے اور اُسی نیک بخت کے ساتھ زندگانی ہے
تو اُس تصور سے جی گھبراتا ہے۔ کلیجہ منہ کو آتا ہے۔ ہے ہے وہ حور اجیرن ہو جائے گی، طبیعت
کیوں نہ گھبرائے گی۔ وہی زمردیں کاخ اور طوبیٰ کی ایک شاخ۔ چشم بد دور وہی ایک حور،
بھائی ہوش میں آؤ کہیں اور دل لگاؤ۔"

تیسری مثال

ظرافت و شوخی کی ایک دوسری مثال ملاحظہ ہو کہ یہ کس طرح محض ایک
خفیف سے اشارے پر پھوٹی پڑتی ہے۔" میر مہدی کی آنکھیں اُٹھنے آئی تھیں
تکلیف و درد کی وجہ سے کہیں انھوں نے اس کی شکایت مرزا کو لکھ دی تھی جس کے جواب میں مرزا
میر مہدی کی گت اِس طرح بناتے ہیں، اور بے قصور اور بلا واسطہ بچارے میرن صاحب پر جو ایک نوجوان
حسین و خوش رو آدمی تھے یوچھار کر مارتے ہیں۔ (میر مہدی کو مخاطب کر کے کہتے ہیں)۔

"میاں کیوں ناسپاسی و ناحق شناسی کرتے ہو۔ تمھارا منہ چشم بیمار کے لائق کہاں۔ چشم بیمار
میرن صاحب قبلہ کی آنکھ کو کہتے ہیں۔ جس کو اچھے اچھے عارف دیکھتے رہ جائیں۔ تم گنوار
چشمِ بیمار کو کیا جانو۔"

پھر دوسری جگہ بچارے میرن صاحب پر اس طرح مشق ستم ہوتی ہے۔ جس کا ایک جملہ یہ ہے:۔

"نادر کا اتنا خوف نہیں ہوتا جتنا کہ حسین آدمی کا ڈر ہوتا ہے۔ تم اُن سے خواہش وصال کرتے
ہوئے ڈرو۔" (بنام مجروح)

مرزا کا بچپن و عنفوانِ شباب بڑے اللّے تللّے میں بسر ہوا تھا۔ اسی نوجوانی کے عالم میں اُنھیں پینے سے رغبت ہوئی اور پھر یہ اس درجہ بڑھی کہ اسے مرزا اپنے آخر وقت تک نہ چھوڑ سکے۔ حالانکہ اس کا فرنشہ کی عادت نے مرزا کو سخت آزار پہونچایا۔ اُن کی جوانی و صحت بہت جلد انحطاط پذیر ہونے لگیں۔ خوراک برائے نام رہ گئی تھی۔ مگر بادہ نوشی سے کبھی بھی مرزا کنارہ کش نہ ہو سکے اور نہ کبھی اُس کی برائی سننے یا مذمت کیے جانے کی تاب لا سکے۔

ایک مرتبہ کسی نے اُن کے سامنے شراب کی نہایت مذمت کی اور کہا کہ شراب خوار کی دُعا قبول نہیں ہوتی۔ مرزا نے کہا۔ بھئی جس کو شراب میسّر ہے اُس کو اور کیا چاہیے جس کے لیے دُعا مانگے۔

اُردو فارسی شاعری میں مرزا نے مے و مینا کی معاملہ بندی خوب جی کھول کر اور کامیاب طریقہ سے کی ہے۔ اُن کی فارسی نثر و اُردو کے رقعات میں بھی سینکڑوں جگہ اس کا ذکر ملتا ہے۔ ایک مرتبہ کثرتِ اخراجات سے تنگ آکر مرزا کو شراب تک موقوف کر دینی پڑی تھی۔ جب اس کی خبر ان کے دوست نواب علاؤالدین خاں کو ہوئی تو انھوں نے اس کی وجہ دریافت کی اور مولوی حمزہ خاں کی طرف سے اُن کو یہ شعر "چوں پیر شدی حافظ از میکدہ بیروں شو" بطور نصیحت کے لکھ بھیجا۔ اب مرزا کا جواب سنئے لکھتے ہیں:

"........ یاروں نے پوچھا کہ شراب کب تک نہ پیوگے۔ کہا گیا کہ جب تک وہ نہ پلائیں گے۔ پوچھا کہ نہ پیوگے تو کس طرح جیوگے۔ کہا وہ جس طرح جلائیں گے۔ بارے مہینہ پورا نہیں گذرا تھا کہ رام پور سے علاوہ وجہ مقرری کے اور روپیہ آگیا۔ قرض متفرق ادا ہوگیا۔ متفرق رہا، خیر رہا۔ صبح کی تبرید رات کی شراب جاری ہوگئی، گوشت پورا آنے لگا اور حمزہ خاں کو بعد سلام کہنا کہ "اے بے خبر ز لذتِ شربِ دوام ما" دیکھا کہ ہم کو یوں پلاتے ہیں۔ بنیوں کے لونڈوں کو پڑھا کر مولوی مشہور ہونا اور مسائل ابو حنیفہ کو دیکھنا اور مسائل حیض و نفاس میں غوطہ مارنا اور ہے اور عرفا کے کلام حقیقت حقہ وحدتِ وجود کو اپنے دل نشین کرنا اور ہے۔ مشرک وہ ہیں کہ جو وجود کو واجب و ممکن میں مشترک جانتے ہیں ..... دوزخ اُن لوگوں کے واسطے ہے۔ میں موحد خالص و مومن کامل ہوں۔ ہاں اتنی بات اور ہے کہ اباحت و زندقہ کو مردود اور شراب کو حرام اور اپنے کو عاصی سمجھتا ہوں۔ اگر مجھ کو دوزخ میں ڈالیں گے تو میرا جلانا مقصود نہ ہوگا بلکہ میں

دوزخ کا ایندھن ہوں گا اور دوزخ کی آنچ تیز کروں گا تاکہ مشرکین نبوّت مصطفوی و امامت مرتضوی اُس میں جلیں۔

سُنو مولوی صاحب! تم نے کئی فاقوں میں ایک شعر حافظ کا حفظ کیا ؎

چوں پیر شدے حافظ از میکدہ بیروں شو

اور پھر پڑھتے ہو اُس کے سامنے جس کی نظم کا دفتر حافظ کے دیوان سے دو چند و سہ چند ہے۔ مجموعہ نثر جدا گانہ۔ اور پھر یہ بھی لحاظ نہیں کرتے کہ ایک شعر حافظ کا یہ ہے اور ہزار شعر اس کے مخالف ہیں"۔

مرزا کے اِن خطوط سے اُن کی طبیعت کا ایک خاکہ آپ کے ذہن میں بن گیا ہوگا۔ آپ اس سے بھی واقف ہیں کہ مرزا کو کتنا لگاؤ شراب سے تھا۔ چنانچہ خمریات میں بھی غالب نے ایک نہایت ممتاز حیثیت حاصل کی ہے۔ خمریات جو اُردو شاعری کے کلام کی ایک عمومی سی خصوصیت ہے۔ محض ایک بے کار چیز نہیں بلکہ اس کا بھی ادب میں کچھ نہ کچھ ہاتھ ہے۔ اس میں ایک بہت ہی لطیف و نازک خیال و احساس کی ترجمانی ہوتی ہے جس کا مقصد افادیت سے خالی نہیں۔ اس قدر ہم صرف اُس وقت محسوس کرتے ہیں جب کہ پے در پے آلام و مصائب کا شکار ہوتے ہیں۔ گوناگوں تفکرات میں مبتلا ہوتے ہیں۔ زندگی کی ان گنت تلخیاں و مکروہات بھگت چکے ہوتے ہیں۔ مگر پھر بھی ذہنی کشمکش سے نجات نہیں پاتے۔ اُس وقت یہی ہمیں ان سے چھٹکارا دلانے کا سامان بنتی ہیں۔ ہمارا ذہن ایک دوسری طرف منتقل ہو جاتا ہے اور ہم ایک سکون محسوس کرنے لگتے ہیں۔

پیر مغاں و پیر میکدہ وغیرہ جس کا ذکر ہم اس قدر سنتے ہیں وہ دراصل ایک مثالی تصوّر یا نمونہ ہے۔ جو ایک خاص غرض و غایت کے لئے مخصوص کئے گئے ہیں۔ انھوں نے ہمارے صرف مادّی نفع ہی کو پورا نہیں کیا ہے بلکہ متصوّفانہ رنگ کو بھی خوب چمکایا ہے۔ خصوصاً حافظ نے تو ان سے ایک دفتر بھر دیا ہے اور انھیں کے پردے میں فطرت کے اسرار و رموز کھولے ہیں اور بلند و لطیف حقیقتوں کا انکشاف کیا ہے۔

ہماری اُردو شاعری میں بھی قریب قریب ہر غزل گو شاعر نے مے و مینا پر طبع آزمائی کی ہے۔ مگر اس کا بھی حصّہ غالب ہی کے ہاتھ رہا۔ اور جس طرح سے وہ اور جگہ غالب کے ایسا رنگ، لطف و اثر پیدا کرنے سے قاصر رہ جاتے ہیں۔ اُسی طرح خمریات کے میدان میں بھی غالب کا ساتھ نہیں دے

پاتے۔ خصوصاً فارسیت کے ذوق کے سبب غالب کی خمریات میں چار چاند لگ گئے ہیں۔ یہ اور بھی بلند ہو گئی ہیں اور ان میں ایک خاص دل کشی پیدا ہو گئی ہے اور شعراء کی صناعیوں میں وہ لذت اس لئے نہیں محسوس ہوتی کہ وہ ان کی حقیقی خصوصیات تک نہیں پہنچ پائے۔ جس کی وجہ سے اُن کا کلام بالکل پھیکا اور سوز و اثر سے خالی ہوتا ہے اور صاف معلوم ہو جاتا ہے کہ صرف قدیم رنگِ سخن کی نقالی کی گئی ہے۔ برخلاف اس کے چونکہ غالب کے یہاں اُس کے اپنے دل کی ٹیس ہوتی ہے اس لئے ذوق و لطف کے سامان خود بخود فراہم ہو جاتے ہیں۔ اور ہمیں ایک خاص لطف حاصل ہونے لگتا ہے۔ مثال کے لئے اشعار ذیل میں درج کیے جاتے ہیں۔ حالانکہ یہ بہت عام ہیں۔ ہر شخص انھیں موقع بہ موقع گنگناتا رہتا ہے۔ پھر بھی نقل کرتا ہوں۔

پھر دیکھیے: ؎

غالب چھٹی شراب پہ اب بھی کبھی کبھی
پیتا ہوں روز ابر و شبِ ماہتاب میں

؎ اگلے وقتوں کے ہیں یہ لوگ انھیں کچھ نہ کہو
جو مے و نغمہ کو اندوہ ربا کہتے ہیں

؎ جادادِ بادہ نوشیِ رنداں ہے شش جہت
غافل گماں کرے ہے کہ گیتی خراب ہے

؎ بہت سہی غمِ گیتی شراب کم کیا ہے
غلامِ ساقیٔ کوثر ہوں مجھ کو غم کیا ہے

؎ کہاں میخانہ کا دروازہ غالب اور کہاں واعظ
پر اتنا جانتے ہیں کل وہ جاتا تھا کہ ہم نکلے

؎ کیوں گردشِ مدام سے گھبرا نہ جائے دل
انسان ہوں پیالہ و ساغر نہیں ہوں میں

؎ رکھتا پھروں ہوں خرقہ و سجادہ رہنِ مے
مدت ہوئی ہے دعوتِ آب و ہوا کیے

؎ ظاہر ہے کہ گھبرا کے نہ بھاگیں گے نکیرین
ہاں منہ سے مگر بادۂ دوشینہ کی بو آئے

؎ جب میکدہ چھٹا تو پھر اب کیا جگہ کی قید
مسجد ہو مدرسہ ہو کوئی خانقاہ ہو

؎ مے سے غرض نشاط ہے کس روسیاہ کو
اک گونہ بے خودی مجھے دن رات چاہیے

؎ کوئی کہے کہ شبِ مہ میں کیا برائی ہے
بلا سے آج اگر دن کو ابر و باد نہیں

؎ علاوہ عید کے ملتی ہے اور دن بھی شراب
گدائے کوچۂ میخانہ نامراد نہیں

؎ طاعت میں تا رہے نہ مے و انگبیں کی لاگ
دوزخ میں ڈال دو کوئی لے کر بہشت کو

؎ وہ چیز جس کے لئے ہم کو ہے بہشت عزیز
سوائے بادۂ گلفام مشکبو کیا ہے

ؔ جاں فزا ہے بادہ جس کے ہاتھ میں جام آگیا — سب لکیریں ہاتھ کی گویا رگِ جاں ہوگئیں

ؔ گو ہاتھ میں جنبش نہیں آنکھوں میں تو دم ہے — رہنے دو ابھی ساغر و مینا مرے آگے

ؔ ساقی گری کی شرم کرو آج، ورنہ ہم — ہر شب پیا ہی کرتے ہیں مَے جس قدر ملے

ؔ کیوں ردِّ قدح کرے ہے زاہد — مے ہے یہ مگس کی قے نہیں ہے

ؔ صاف دُردی کش پیمانۂ جم ہیں ہم لوگ — وائے وہ بادہ کہ افشردۂ انگور نہیں

ؔ نہ لڑ ناصح سے غالبؔ کیا ہوا گر اس نے شدّت کی
ہمارا بھی تو آخر زور چلتا ہے گریباں پر

——— بزمانۂ طالب علمی (بی۔اے سال اوّل)

اکبر الہ آبادی

اکبر کا سن ولادت ۱۸۴۶ء ہے اور ان کا سالِ وفات ۱۹۲۱ء۔ اُنیسویں صدی کی آخر چوتھائی کے شروع ہوتے ہوتے اکبر کی شاعری فنی پختگی و بلندی کی سرحدوں تک پہنچنے لگتی ہے اور اپنے دور کے مسائل سے بھی دوچار ہونے لگتی ہے۔[1]

دور کے مسائل کی ترجمانی کا یہ سلسلہ اکبر کے کلام میں ہمیں ۱۹۲۱ء تک نظر آتا ہے۔ کیونکہ اپنی وفات سے کچھ پہلے تک اکبر سیاسی و معاشرتی مسائل کو اپنی شاعری میں کسی نہ کسی حیثیت سے جگہ دیتے رہے ہیں۔ اکبر کے آخری زمانہ کے کلام کا مجموعہ "گاندھی نامہ" کے نام سے چھپ چکا ہے جو ۱۹۱۹ء سے لے کر وسط ۱۹۲۱ء تک کے زمانہ پر مشتمل ہے۔ اکبر کی تاریخ وفات ۹ ستمبر ۱۹۲۱ء ہے۔ چنانچہ پروفیسر نعیم الرحمان مرتب "گاندھی نامہ" اس مجموعہ کے زمانۂ تصنیف کے متعلق اپنی رائے کا اظہار ایک جگہ اس طرح کرتے ہیں "ظاہر ہے کہ یہ اسی زمانے کے الہامات ہیں۔ اس سے ہمارے اس فیصلہ کو تقویت ہوتی ہے کہ "گاندھی نامہ" کی تکوین و انشاء ۱۹۱۹ء سے ۱۹۲۱ء تک ہوئی ہے"۔[2]

بہرحال اُردو ادب میں پہلی جنگ عظیم کے بعد جو دَور شروع ہوتا ہے اور اس زمانے میں ملک میں جو سیاسی و قومی تحریکیں چلتی ہیں اُس میں اکبر بھی حصّہ لیتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ علاوہ اس کے اکبر کی شاعری بہتیری حیثیتوں سے نقد و نظر کے لئے ایک ایسی دعوتِ مطالعہ ہے جسے ہم بآسانی نظر انداز نہیں کر سکتے۔ جدید شاعری کے تدریجی ارتقاء پر غور کرتے

---

[1] "اکبر کی شاعری اور فن کا مطالعہ اُنیسویں صدی کے ربع آخر اور بیسویں صدی کے ابتدائی بیس سالوں کے سمجھنے میں بہت معاون ہوگا اور اُن کا کلام خاص کر مسلمان خواص اور متوسط طبقہ کی جذباتی اور ذہنی کیفیت کا ترجمان بن کر اس دور کی معاشی اور تہذیبی کشمکش کا اندازہ لگانے میں بڑی مدد کرے گا۔" (تنقید و عملی تنقید ص ۱۴۷۔ ۱۴۸ احتشام حسین) [2] "گاندھی نامہ" تمہید، ص ۵۔

ہوئے اور جدید شاعری کے ردِ عمل پر نظر ڈالتے ہوئے یہ بالکل ممکن ہے کہ اکبر کی شخصیت یا تو بہت ہی زیادہ بلند دکھائی دے یا پھر عام اور معمولی، یا زیادہ سے زیادہ اوسط اور ان سب باتوں کا انحصار اس پر ہوگا کہ شعر و ادب کے بارے میں ہمارا نقطۂ نظر کیا ہے۔ ادبیات سے ہمارے تقاضے کیا ہیں اور شعر و شاعری سے ہم کیا چاہتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ چیزوں کو دیکھنے کے لئے زاویہ ہائے نظر ایک نہیں ہیں۔ اقدارِ حیات کا جائزہ لینے کے لئے اور ان پر غور و فکر کرنے کے لئے بھی طریقِ فکر مختلف و جداگانہ ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اگر ہمارے کچھ ادبا نے اکبر کو "گرامی قدر فلاسفر" اور "عالی جاہ شاعر" جیسے موقر القاب سے یاد کیا ہے تو کچھ دوسرے ادیبوں نے انھیں اور ان کی شاعری کو رجعت پسندی کا گڑھ بھی قرار دیا ہے۔ اور یہ محض چند ایک ادیبوں یا ناقدوں کی آواز نہیں ہے جسے ہم آسانی سے ٹالتے ہوئے گزر جائیں۔

اکبر پر سوچتے ہوئے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اکبر کی شاعری کے چاروں طرف ان کے حمایتوں اور مخالفوں کا جیسے کہ ایک غُل و شور سا بلند ہو رہا ہو اور جن کا نتیجہ یہ ہوا کہ کثرتِ تعبیر سے خیالات خوابِ پریشاں کی شکل اختیار کرنے لگیں۔ ایسے وقت بیچ کی راہ چلنے والوں کا آڑے آنا بھی کوئی تعجب خیز بات نہ ہوگی جن کی ترغیب یہ ہوگی کہ اس افراط و تفریط میں ایک درمیانی راستہ اختیار کر لینے پر اکتفا کر لیا جائے۔ مصلحت کے لحاظ سے اس میں کوئی شبہہ نہیں کہ یہ طریقہ کوئی بُرا طریقہ نہ ہوگا۔ مگر سوال یہ اُٹھتا ہے کہ کیا اس رویّہ کو اپنا کر ضمیرِ نقد آسودہ بھی ہو سکتا ہے۔ اگر نہیں تو ہمیں اکبر کی شاعری پر تجزیہ کی نگاہ ڈالنی ہوگی۔ ان کے فن کی خوبیوں اور خرابیوں کو پہچاننے کے لئے اور ان کی شاعری کے کھرے اور کھوٹے کو سمجھنے کے لئے اس عقبی زمین کا بھی ہمیں جائزہ لینا ہوگا جس میں اکبر کی شاعری نے ترقی کی اور پروان چڑھی۔ طوالت کے خوف سے یہاں ہم اس کا تفصیلی جائزہ نہیں لے سکتے۔ اس لئے مختصراً اکبر کے کلام کے پس منظر کے بارے میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ جس زمانہ میں اکبر نے آنکھ کھولی وہ انتہائی حُزن و مایوسی کا زمانہ تھا۔ انگریزوں کی لوٹ کھسوٹ اور ان کے مظالم بہت عام تھے۔ اور کس طرح اور کن حالات میں ملک پر قابض ہوئے تھے۔ اس کا بیان اکبر ہی کے الفاظ

میں سُنئیے۔ ؎

حضور آئے نوابی کے انتشار کے بعد
ہزار حیف کہ فالج گرا بخار کے بعد

انگریزوں کی آمد کے بعد سے ہند میں مشرقی تہذیب کا شیرازہ بکھرتا جارہا تھا۔ چاروں طرف پریشانی اور افراتفری کا عالم تھا۔ مسلمان پھر سے سلطنت حاصل کر سکنے کے خیال سے مایوس ہو چکے تھے تاہم اس بارے میں اُن کی آخری سعی و عمل کا اظہار ۱۸۵۷ء کے ہنگامہ عظیم میں کسی قدر ضرور ہوا مگر جب یہ کوشش اور اس کے نتائج ناموافق ہی رہے اور انگریزوں کا بھرپور تسلط ہندوستان پر ہو چکا تو مسلمانوں کے پاس اپنی بقا و ترقی کا واحد راستہ یہی رہ گیا تھا کہ مغرب دوستی کی طرف قدم بڑھائے جائیں۔ ان حالات میں سرسید علی گڑھ تحریک کے ہراول بن کر آئے۔ حالی نے بھی سرسید کے خیالات و نظریات کو اپنایا اور قوم کو "پیروی مغرب" پر آمادہ کرنا چاہا۔ چنانچہ اس طرح کے شعر کہے۔ ؎

حالی اب آؤ پیروئ مغربی کریں
بس اقتدائے مصحفی و میر ہو چکی

اقتصادی حالات کے تبدیل ہو جانے سے سماجی ڈھانچہ میں بھی کچھ نہ کچھ تبدیلی کا پیدا ہونا ایک طرح سے لازمی بات سی تھی۔ حالی نے وقت کی انھیں ضرورتوں کو محسوس کر کے نثر و نظم دونوں کی اصلاح کا بیڑا اُٹھایا اور مقدمہ شعر و شاعری اور "مسدس حالی" جیسی تصانیف قوم کے سامنے پیش کیں۔ اکبر۔ حالی سے تقریباً ایک دہے (DECADE) بعد ہی پیدا ہوئے تھے اس لئے ہونا تو یہی چاہئے تھا کہ وہ زمانہ اور حالات کا حالی سے بہتر جائزہ لیتے اور شاعری میں جو تبدیلیاں ہو رہی تھیں اس میں جو ایک نیا رنگ داخل ہو رہا تھا اور جو جدید رُجحانات پیدا ہو رہے تھے انھیں فروغ دے کر شاعری کی رفتار ترقی کو اور تیز کرتے لیکن ہوا یہ کہ انھوں نے حضرت وحید (شاگرد آتش لکھنوی) کے سامنے زانوئے تلمذ تہ کیا اور انھیں بہتیری خصوصیات شاعری کو اپنا لیا جن سے لکھنؤ اسکول کی شاعری عبارت ہے۔ اکبر کے ابتدائی دور کے کلام میں روایت پرستی کے عناصر بہت زیادہ ہیں لکھنؤ

اسکول کی شاعری کے اثر سے ان میں ایک خاص طرح کا تغزل اور قوافی سے حد سے بڑھا ہوا شغف پیدا ہوا۔ اور یہ چیزیں ان کے دل میں ایسا گھر کر گئیں کہ بعد میں ان کے نظریۂ شعر وفن میں بہت کچھ تبدیلیوں کے پیدا ہوجانے کے بعد بھی قائم رہیں۔

اکبر کو لوگوں نے مُصلح، مفکر اور پیغامبر بھی کچھ کہا ہے۔ غالبًا اس لئے کہ ان کی شاعری ایک مقصدی شاعری تھی۔ یا شاید اس لئے کہ وہ تا وقت آخر اپنی قوم کو کچھ باتوں کی برابر تلقین کئے جارہے تھے جو رفتہ رفتہ ایک پیغام کی صورت اختیار کرتی جارہی تھی لیکن انھیں باتوں کو سمجھنے کے لئے جب ہم ان کے کلام پر نظر ڈالتے ہیں تو ہمیں مایوسی بھی ہوتی ہے کیونکہ ان کی نگاہ میں حقیقت شناسی کی خصوصیت بہت کم نظر آتی ہے اور ان کے کلام میں کسی رہنمایانہ شان کی صفت تو شاید ہی کہیں ملتی ہو۔ مثلاً ہم کہہ سکتے ہیں کہ اکبر کے پورے زمانہ اور معاشرہ ہی کو جس نظر سے دیکھا اور اُن کے باہمی تعلق کو جس طرح سمجھا اور سمجھایا چاہا خود اس سے ہی اتفاق کرنے سے ہم قاصر رہ جاتے ہیں۔ ایسے موضوعات سے متعلق اُن کے صرف چند اشعار بطور نمونہ یہ ہیں:-

ے ہوس پرستوں کو کیوں یہ کد ہے
ان انقلابوں کی کیا سند ہے
اگر زمانہ بدل رہا ہے بدلنے ہی کو بدل رہا ہے
عروج قومی زوال قومی خدا کی قدرت کے ہیں کرشمے
ہمیشہ ردوبدل کے اندر یہ امر پولیٹکل رہا ہے

یا ۔ ے بنائے کارِ جہاں کو خراب ہی دیکھا
ہمیشہ ہوتے یہاں انقلاب ہی دیکھا
ہم انقلاب کے شائق نہیں زمانے میں
کہ انقلاب میں بھی انقلاب ہی دیکھا

اس طرح زمانے کو تو اکبر سیال اور حرکی مانتے تھے لیکن اپنے پسندیدہ معاشرہ کی خصوصیات کو دائمی اور ابدی۔ گویا زمانہ کا اثر تمام چیزوں پر تو ہوسکتا تھا لیکن ایک خاص معاشرۂ انسانی کو اکبر کے عقائد کے مطابق وقت کے اثر سے بری ہی رہنا چاہئے تھا۔ اس طرح

ہم دیکھتے ہیں کہ اکبر نے زندگی اور اس کے قوانین ترقی کے لئے ایک بہت ہی سہل اور سادے تصور کی تعمیر کر لی تھی۔ لیکن واقعات کو بھول جانے سے یا بھلا دینے سے اور حقیقت کی طرف سے آنکھیں بند کر لینے سے حقیقت تبدیل نہیں ہو جاتی۔ وقت اپنے اثرات کے لحاظ سے بہت ہی زیادہ بے رحم بھی واقع ہوا ہے اور بقول اقبال کسی کی خاطر سے شبانہ باقی رکھ لینا اس کا طریقہ ہی نہیں۔ لیکن اکبر اسی وقت کی سوئی کو اُلٹے گھمانا چاہتے تھے اور ایسا چاہتے ہوئے وہ یہ نہ سوچ پاتے تھے کہ اگر ایسا کرنا ان کے لئے ممکن بھی ہوتا تو بھی ان کے لئے یہ عمل مستحق تحسین ہوتا یا لائق سرزنش۔

۱۸۵۷ء ہندوستان کی تاریخ میں ایک بہت ہی اہم موڑ ہے کیونکہ اسی زمانہ سے ہندوستان کی سماجی زندگی تیزی کے ساتھ بدلنی شروع ہوئی۔ پرانے جاگیردارانہ نظام پر نئے صنعتی نظام کی فتح ہو چکی تھی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ قدیم معاشرہ بھی تبدیل ہونے لگا تاکہ نئی دنیا اور نئے اقتصادی حالات سے ہم آہنگ ہو سکے۔ اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ ہند کی مشرقی تہذیب کا مغربی تہذیب سے میل جول بڑھ رہا تھا۔ تجربے بڑھ رہے تھے۔ مغربی طرز زندگی سے روز بروز واقفیت اور آگاہی بڑھ رہی تھی۔ انگریزی تعلیم کا رواج اور اس کی مقبولیت میں اضافہ ہو رہا تھا اور وہ یہ اسباب تھے جو قدیم مشرقی طریق بود و باش پر بڑی تیزی سے اثر انداز ہو رہے تھے۔ اس تبدیلی میں ترقی پسندانہ عناصر کی کسی بھی طرح کمی نہ تھی لیکن اکبر جیسے گہرے پرستار مشرقیت کو یہ باتیں ایک آنکھ نہ بھاتی تھیں۔ و۔ ایک سیدھے سادے تصور زندگی کے ماننے والے تھے۔ سماجی عمل کی پیچیدگیوں پر سوچنا اور دھیان دینا ان کے لئے ایک بے معنی بات تھی۔ وہ زندگی کی تمام گتھیاں اور الجھنیں، پریشانیاں اور کلفتیں، پابندیٔ مذہب اور پختگیٔ ایمان ہی کے سہارے دور کرنے کے قائل تھے۔ سماجی زندگی کی ان پریشانیوں کا علاج ان کے نزدیک عقلیت اور سائنس میں نہیں بلکہ عقائد میں تھا۔ دین پر کاربند ہو جایا جائے اور ایمان درست کر لیا جائے تو تمام خرابیاں دور ہو جائیں گی اور زندگی سنور جائے گی' اور دین سے روگردانی کرنے کے بعد سارا شیرازۂ تہذیب و زندگی تتر بتر ہو جائے گا۔ یہ تھے اکبر کے

پختہ و راسخ معتقدات۔ لیکن اکبر کی نگاہوں کے سامنے ہی پرانی مشرقی تہذیب کا گلا گھونٹا
جا رہا تھا اور جن باتوں کا تصور بھی نہ کر سکتے تھے وہ ان کی آنکھوں کے سامنے رونما اور
وجود پذیر ہو رہی تھیں۔ چنانچہ وہ اس درجہ بڑھتی ہوئی تبدیلی، حیا سوزی، بے راہ روی،
اور ان سارے فتنہ و فتور کی تاب نہ لاکر اس نئی روشنی ہی کے خلاف صف آرا ہو گئے۔ اور
چونکہ "نئی روشنی" کا منبع پیروی مغرب تھا اس لئے انھوں نے مغرب کی تقریباً ہر چیز سے
کھلم کھلا اپنی بیزاری و دشمنی کا اعلان کر دیا۔ اور جب تک کہ ان کی عملی اور فکری صلاحیتوں
میں دم خم رہا وہ اپنی ساری طاقت پیروی مغرب ہی کی کاٹ میں صرف کرتے رہے۔ اکبر کو
اپنی شاعری کے لئے خام مواد یہیں سے حاصل ہوتا ہے کیونکہ شروع سے آخر تک اکبر کی تقریباً ساری
شاعری اسی مغرب دوستی کے ایک ردّ عمل کا اظہار ہے۔

سرسید سے متاثر ہو کر اور ان کی معیت میں حالی نے بھی قوم کو پیروی مغرب کی
ترغیب دی تھی۔ اور اردو شعراء کے سامنے نیچرل شاعری کا نظریہ اور اس کے نمونے پیش
کئے تھے۔ اودھ پنچ نے حالی کی ان کوششوں کا جس بری طرح مذاق اڑایا تھا اس کے ذکر کا
موقع یہاں نہیں ہے تاہم مختصراً اتنا عرض کر دینا بے محل نہ ہوگا کہ "اودھ پنچ" اس نئی تحریک
اور شعور کا جو مغرب کے اثر سے پیدا ہو رہا تھا رے سے مخالف تھا اور چونکہ اس تحریک کے
روح رواں سرسیّد تھے اس لئے یہ اخبار انھیں اپنے طنز و مخالفت کی آماجگاہ بنانا چاہتا
تھا۔ اکبر خود بھی اس نئی تہذیب کے سخت مخالف تھے چنانچہ "اودھ پنچ" کے ذریعہ انھیں
اپنے خیالات کے اظہار و اشاعت کا ایک مستقل موقع و سلسلہ ہاتھ آگیا اور اس کے بعد انھوں نے
بہت جم کر سرسیّد کی مخالفت شروع کر دی۔ اس کے بارے میں شیخ محمد اکرام نے "موج کوثر"
میں یہ لکھا ہے کہ سرسیّد کی مخالفت میں "اودھ پنچ" کے بہترین ترجمان سید اکبر حسین اکبر تھے۔"
آگے چل کر وہ اپنی باتوں کے ثبوت میں محمد یحیٰ تنہا کی رائے بھی پیش کر دیتے ہیں جو یوں ہے کہ
"اس اودھ پنچ" اخبار کے مضمون نگاروں میں سید اکبر حسین صاحب سابق جج اور منشی
جوالا پرشاد برق سابق جج خفیف قابلِ ذکر ہیں۔ جناب اکبر کو اپنے خاص رنگ میں جو امتیاز
حاصل ہے وہ محتاج تشریح نہیں۔ اگر سید احمد خاں اور "اودھ پنچ" نہ ہوتے سید اکبر حسین صاحب

بھی شاعر نہ ہوتے۔ سید صاحب کے ہر کام پر نکتہ چینی کرنا اس زمانہ میں اکبر کا فرض تھا اور اس کی اشاعت کے لئے "اودھ پنچ" کے اوراق وقف تھے۔ رفتہ رفتہ جناب اکبر ایک زبردست شاعر اور مسلم الثبوت اُستاد بن گئے۔"

اکبر مدت مدید تک سرسید پر جا و بے جا اعتراضات کی بوچھار کرتے رہے لیکن اپنی جگہ پر سرسید بھی ایک ایسے فراخ دل، وسیع الذہن اور سراپا اخلاق تھے کہ ان سے کبھی بھی جز بز نہیں ہوئے۔ نہ تو ماتھے پر بل پڑے اور نہ ہی ابروؤں پر شکن آئی بلکہ وہ اکبر سے اب بھی گونہ محبت کرتے رہے۔ یہاں تک کہ کوشش و سفارش کر کے ان کا تبادلہ علی گڑھ کرا لیا تھا۔ سرسید کی عظیم انسانی صفات نے آخرش اکبر کو بھی متاثر کر کے ہی چھوڑا۔ علی گڑھ آکر اکبر کو سرسید کو نزدیک سے دیکھنے کا موقع ملا۔ اب اکبر کا دل سرسید سے صاف ہو گیا تھا۔ اب وہ سرسید پر ذاتی و شخصی حملے کرنے کے بجائے اُن کی تعریف کرنے لگے تھے۔ مثلاً یہ چند اشعار ملاحظہ ہوں :- ؎

سب جانتے ہیں علم سے ہے زندگی روح ۔۔۔ بے علم ہے اگر تو وہ انساں ہے ناتمام
بے علم و بے ہنر ہے جو دُنیا میں کوئی قوم ۔۔۔ نیچر کا اقتضا ہے رہے بن کے وہ غلام
تعلیم اگر نہیں ہے زمانہ کے حسب حال ۔۔۔ پھر کیا اُمید دولت و آرام و احترام
سید کے دل میں نقش ہوا اس خیال کا ۔۔۔ ڈالی بنائے مدرسہ لے کر خدا کا نام
صدمے اُٹھائے رنج سہے گالیاں سہیں ۔۔۔ لیکن نہ چھوڑا قوم کے خادم نے اپنا کام
نیت جو تھی بخیر تو برکت خدا نے دی ۔۔۔ کالج ہوا درست بہ صد شان و احتشام

اسی طرح سرسید کی وفات پر اکبر نے جو قطعہ کہا اور اپنے جذبات و خلوص کا جس طرح اظہار کیا وہ بھی قابل ملاحظہ ہے :-

ہماری باتیں ہی باتیں ہیں سید کام کرتا ہے
نہ بھولو فرق جو ہے کہنے والے، کرنے والے میں
کہے جو چاہے کوئی میں تو یہ کہتا ہوں اے اکبر
خدا بخشے بہت سی خوبیاں تھیں مرنے والے میں

اس کے بعد ہمیں اکبر کے یہاں سرسید کی مخالفت کا موضوع نظر نہیں آتا۔ اب اکبر میں بہت کچھ تبدیلی بھی پیدا ہوچکی تھی اور وہ مغربی تہذیب کی توانائی و قوت کو بھی پہچاننے لگے تھے۔ پہلے نئی روشنی کے بارے میں اکبر کے خیالات اس طرح کے تھے۔

بے شک نئی روشنی سے بہتر ہے کہیں
انساں کے لئے کرسچن ہو جانا

لیکن اب اکبر اس طرح کے خیالات پیش کرنے لگے تھے:۔

سر میں سودا آخرت کا ہو یہی مقصود ہے
مغربی ٹوپی پہن یا مشرقی دستار باندھ

اکبر کے کلام سے اس طرح کی بہت سی مثالیں پیش کی جاسکتی ہیں لیکن ہمارا خیال ہے کہ اکبر کے خیالات میں جو تبدیلی اور مذاق شاعری میں جو ایک نیا میلان پیدا ہو رہا تھا اُس کا اوپر پیش کئے گئے اشعار سے کچھ نہ کچھ اندازہ ضرور ہو جاتا ہے۔

اکبر کے کلیات کے حصہ سوم میں جو سنہ ۱۹۱۴ء سے لے کر سنہ ۱۹۱۹ء تک کے زمانہ پر مشتمل ہے، ملک و قوم کے مسائل پر تنقید بہ مقابلہ پہلے کے کلام کے زیادہ سوچی سمجھی ہوئی نظر آتی ہے۔ کالج، نئی تعلیم اور نئی چیزوں کی مخالفت اکبر اس دور میں بھی کرتے ہیں لیکن اب ان کا انداز فکر تخریبی اور سطحی نہیں رہ جاتا۔ ان کے اس دور کے کلام میں سیاسی مسائل نے بھی کافی راہ پائی ہے۔ اس زمانے میں ہمیں ان کی شاعری میں بعض جگہ ملکی اور سامراجی سیاسیات کا عمدہ بیان مل جاتا ہے۔ مثلاً جنگ کے بارے میں وہ اس طرح کے اشعار کہتے ہیں:۔

مذہب کے واسطے نہ شرافت کے واسطے
اب تو ہے جنگ حکم و تجارت کے واسطے
لے ہی گئے گھسیٹ کے مجھ کو پریڈ پر
تیار ہو رہا تھا میں جنت کے واسطے

جان ہی لینے کی حکمت میں ترقی دیکھی — موت کا روکنے والا کوئی پیدا نہ ہوا

؎ الا یا ایہا البحر چل نظر کن سوئے ساحلہا
کہ جنگ آساں نمود اول و لے افتاد مشکلہا

جنگ عظیم کے واقعات و مسائل سے اکبر اتنی دلچسپی لینے لگے تھے کہ بعض اوقات وہ عام مضامین میں قلم بند کرنے کے سلسلے میں تلمیحیں بھی جنگ یورپ سے اخذ کرنے لگے تھے مثلاً یہ شعر قابل ملاحظہ ہے :۔

؎ یہ بُت دل میں گھُسے آتے ہیں جرمن کا ستم بن کر
مرا تقویٰ کہاں تک ان کو روکے بلجیم بن کر

پہلی جنگ عظیم کے خاتمہ کے بعد اتحادی طاقتیں شکست خوردہ ممالک کے جس طرح حصے بخرے کر رہی تھیں اس کے بارے میں اکبر نے یوں اظہار خیال کیا :۔

؎ کورانہ ترنگیں قوت کی کچھ فائدہ ان کو دیں گی نہیں
نقشوں میں لکیریں کھینچنے سے فطرت کی جدیں بدلیں گی نہیں

اکتوبر ۱۹۱۷ء میں روس میں جو ایک عظیم انقلاب ہوا تھا اکبر نے اس پر بھی شعر کہے ، مثلاً :۔ ؎

تار برقی سے ہوا معلوم حالِ زار رُوس
شور برپا ہے کلیسا میں حرم میں دیر میں
آسمانی توپ چلتی ہے کہیں صدیوں کے بعد
لیکن اُڑ جاتی ہے ساری غفلتیں دو فیر میں

؎ ہمیں کیا بالشویک آتا ہے یا کہ روس آتا ہے
یہاں تو فکر سرمائی ہے ماگھ اور پوس آتا ہے

عبدالماجد دریابادی کا کہنا ہے کہ مندرجہ بالا شعر اکبرؔ نے اُس زمانہ میں کہا تھا جب روس میں نیا نیا بالشویک انقلاب ہوا تھا اور بالشویک حملے کا دھڑکہ ہر وقت ہندوستان پر لگا رہتا تھا۔ اس وقت سامراجی پروپگنڈے کے زیر اثر یہ بات قیاس سے دور نہیں معلوم ہوتی۔ ہر چند کہ اکبرؔ کے ایسے بہتیرے شعر کسی سیاسی شعور کا پتہ نہیں دیتے پھر بھی ان کی اس لحاظ سے کافی اہمیت ہے کہ ان میں ہمیں وقت کے بڑے بڑے مسائل اور واقعات کا خاصا بیان مل جاتا ہے۔

۱۹۱۹ء کے زمانے سے ہندوستان میں ایک نئے دور بیداری کا آغاز ہوتا ہے شاعری میں بھی تبدیلیاں ہوتی ہیں اب لوگوں کے احساسات تیز سے تیز تر ہو جاتے ہیں۔ ہندوستان کی آزادی کی تحریک بھی بہت آگے بڑھ جاتی ہے۔ جلیان والا باغ کا واقعہ ظہور پذیر ہوتا ہے اور ہندیوں میں قومی احساس کی ایک تیز لہر دوڑا دیتا ہے لیکن اکبرؔ کے یہاں ہمیں ان واقعات کا کوئی گہرا شعور نہیں ملتا۔ وہ اب بھی وہی بنگلہ، پاٹ، صابون، کیک اور ٹیٹو وغیرہ کے بیانات میں اُلجھے رہتے ہیں۔ مغرب کی تقریباً ساری چیزیں انھیں مضحک نظر آتی ہیں چنانچہ ان کے ظرافت اور طنز کی بوچھار کرنے میں اتنے زیادہ منہمک و مشغول ہو جاتے ہیں کہ حقیقت سے بے نیاز ہو جاتے ہیں اور اپنے اِرد گرد کے حالات و ماحول کو پوری طرح سمجھنے سے قاصر رہتے ہیں۔ انھوں نے اپنے زمانہ کی مختلف تحریکات کو اپنی شاعری میں خاص جگہ دی ہے لیکن ان بیانات میں کوئی خاص سیاسی شعور یا گہرائی نہیں ملتی۔

تحریک خلافت اور تحریک عدم تعاون کا زمانہ وہ زمانہ ہے جب کہ ہندوستان کی سیاسی زندگی میں ایک ہیجان برپا ہوگیا تھا۔ ملک کے بڑے بڑے لیڈر مثلاً محمد علی۔ تلک، لالہ جپت رائے وغیرہ گرفتار کر کے جیلوں میں ڈال دیئے گئے تھے۔ اور ان پر طرح طرح کی سختیاں کی جا رہی تھیں۔ ان حالات کا بیان ہمیں اکبرؔ کی شاعری میں ملتا ہے لیکن یہاں بھی حالات کی ترجمانی کے مقابلہ میں شاعری کی صنعت گری اور رعایتوں کا انداز زیادہ اُجاگر ہوتا ہے مثلاً لاجپت رائے کے قید کئے جانے پر وہ اس طرح کے اشعار کہتے ہیں :-

کرتی ہے حلق کو لیلائے لبرٹی مفتوں　　ہند کے دل کو لُبھا لیتا ہے ان کا یہ فسوں

لاجپت بھی ہوئے شاید کہ اسیر و محزون — پاے کو ہاں کوئی زنداں میں نیا ہے مجنوں
آتی آوازِ سلاسل کبھی ایسی تو نہ تھی

--------- وغیرہ ---------

اگر مرحوم کا سن وفات جیسا پہلے کہا گیا ۱۹۲۱ء ہے۔ یہ زمانہ ہندوستان میں بڑے سیاسی طوفان اور ہلچل کا زمانہ ہے۔ اکبر اپنی وفات سے ذرا قبل تک شعر گوئی میں معروف رہے اور اپنے وقت کے سیاسی امور کو کسی نہ کسی طرح برابر اپنے کلام میں جگہ دیتے رہے۔ ان کی آخری شعری تصنیف کہیں ۱۹۴۸ء میں آکر "گاندھی نامہ" کے عنوان سے شائع ہوئی۔ اس میں ان کی ۱۹۱۹ء سے ۱۹۲۱ء تک کے زمانہ کی سیاسی شاعری ملتی ہے۔ "گاندھی نامہ" میں سب سے پہلے ہی یہ شعر بہ طور سرنامہ آتا ہے:-

انقلاب آیا نئی دُنیا نیا ہنگامہ ہے
شاہنامہ ہو چکا اب دَورِ گاندھی نامہ ہے

شعر مندرجہ بالا اور گاندھی نامہ کے عنوان سے ذہن اس طرف جاتا ہے کہ اس مجموعہ میں سیاسیات وقت کا بیان ہوگا اور ایسا ہے بھی لیکن جس طرح کچھ لوگ اکبر کو وقت و ماحول کا ایک بڑا ترجمان بنا کر پیش کرتے ہیں اور اس کے ثبوت میں جگہ جگہ سے اکبر کے اشعار کا حوالہ دینے لگتے ہیں بات اُس طرح کی نہیں ہے۔ اکبر اپنے زمانہ کے صحیح معنوں میں ترجمان یا ناقد مشکل ہی سے ہو سکے۔ ہاں اپنے زمانے کے کچھ خاص رُجحانات کی مصوری انھوں نے اپنی شاعری کے ذریعہ ضرور کی ہے۔ معاشرہ پر صحیح تنقید کرنے کے لئے جس حکیمانہ بصیرت اور فکری صلاحیت کی ضرورت ہوتی ہے اکبر میں ہمیں اس کی کمی نظر آتی ہے یہی وجہ ہے کہ ان کی سیاسی شاعری میں کوئی خاص تاثر یا کیفیت نہیں پیدا ہو پاتی، کبھی کبھی ایسا بھی محسوس ہوتا ہے کہ اکبر نے بہت سی چیزوں کا ذکر برائے شعر گفتن کیا ہے اور بہت سے مضامین اس لئے اشعار میں لائے ہیں کہ بہتیرے پھڑکتے ہوئے الفاظ و قافیوں نے انھیں کچھ نہ کچھ کہنے پر مجبور کیا ہے۔

اکبر کے سیاسی خیالات کا پتہ سارے کلام میں کچھ خاص مضامین پر بار بار زور دینے

سے معلوم ہوتا ہے۔ ہندوستانی سیاسیات سے متعلق اکبرؔ کے بُنیادی خیالات کچھ اس طرح کے ہیں:۔
مثال ؎ انگریز قومی بھی ہیں سرافراز بھی ہیں — تدبیر میں علم و فن میں ممتاز بھی ہیں
بابو کو نچا دیا جو چابی دے کر — اس سے یہ کُھلا کہ دل لگی باز بھی ہیں

تقریر و ریزولیوشن کے بارے میں خیالات اس طرح کے ہیں:۔ ؎
اثر دَور فلک کا ہو رہا ہے جو زمانہ پر — تمھارے یہ ریزولیوشن اُسے کم کر نہیں سکتے
کریں گے وہ ترقی ہم جو ہے ذاتی و روحانی — تمھارے ساتھ اس ذلت کا ماتم کر نہیں سکتے

؎ تیغِ زباں کی دیکھو ہر سو برہنگی ہے — بابو کی ہیں کللیں، صاحب کی دل لگی ہے

ستیہ گرہ کو اکبرؔ نے "استقامتِ مجہول" کہا ہے اور "ترکِ موالات" کا ذکر اس طرح کیا ہے:۔ ؎
؎ جان ان کی کہیں ترکِ موالات نہ مارے — کہتے ہیں کہیں ترکِ موالات نہ مارے

ہندوستان کی تحریکِ آزادی کی رہبری و رہنمائی کو بھی اکبر ایک ذاتی نمود و نمائش کا مشغلہ تصور کرتے تھے۔ چنانچہ گاندھی جی پر جہاں بہت سے حملے ہیں وہاں ایک یہ بھی ہے:۔
ملو گاندھی سے اے اکبرؔ اگر سڑکوں پہ جے چاہو — جھکو سلطان کے آگے اگر فرمانِ رے چاہو
بعد میں اس طرح کے خیالات کی بھی تلقین کی ہے جو تمام سیاسی تحریکوں کی جڑ ہی کاٹ دیتے ہیں۔ اکبر کہتے ہیں کہ گاندھی تو آج اُٹھے ہیں، ہم تو ایک مدت سے وعظ کہہ رہے ہیں لیکن ہمارا مقصود پولیٹکل نہیں ہے۔ بلکہ صرف مذہبی و روحانی ہے۔
؎ نشانِ شوکت و گاندھی کجا بود — کہ اکبرؔ صرفِ کشفِ ماجرا بود
بجائے ملک لیکن مدعائش — خدا بود و خدا بود و خدا بود
اکبرؔ کی شاعرانہ صلاحیت و قابلیت میں ہمیں ذرا بھی کلام نہیں۔ لطفِ بیان کے

لحاظ سے بھی ان کی شاعری ممتاز حیثیت کی حامل ہے۔ علاوہ اس کے اکبر کی تاریخی اہمیت کے بھی ہم قائل ہیں لیکن ان کے قدامت پسندانہ رویہ اور تقریباً ہمیشہ کے ٹیڑھے ترچھے طریقۂ فکر کو دھیان میں رکھتے ہوئے ہمیں یہ بھی کہنا پڑتا ہے کہ ان کی اس کمزوری نے انھیں ایک بڑا شاعر بننے سے روک دیا اور وہ واقعات وحالات کی صحیح ترجمانی کرنے سے اکثر قاصر رہ گئے۔ زیادہ تر وہ عام باتوں کو رنگین و شوخ بناکر ایک دلکش پیرایہ بیان میں پیش کرتے رہے۔

اکبر کو مغربیت سے اور مغرب سے آئی ہوئی ہر نئی چیز سے چڑھ تھی۔ ان نئی چیزوں میں نقائص بھی بہت تھے چنانچہ جہاں انھوں نے ان کی واقعی خرابیاں اور عیوب پیش کئے ہیں وہاں ان کی شاعری بڑی کامیاب ہے اور اس کی ایک خاص قدر و منزلت ہے لیکن جہاں انھوں نے بغیر سوچے سمجھے ان اشیا کا مذاق اڑایا ہے اور پائپ، ٹائپ، سائنس اور دوسرے جدید علوم وغیرہ کے خلاف اپنی شاعری کا زور دکھانا چاہا ہے وہاں وہ خود ایک مضحکہ کی چیز بن گئے ہیں۔ اور ان کے کلام یہ حصہ بالکل بے اثر ثابت ہوتا ہے کسی نے سچ کہا ہے کہ "وقت کی طنز شاعری کی طنز سے بڑی ہوتی ہے"۔

لیکن اوپر بیان کی ہوئی کمزوریوں کے باوجود، جب ہم اکبر کے کلام پر بحیثیت مجموعی نگاہ ڈالتے ہیں تو اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں کہ ان کی شاعری ہمارے ادب میں ایک نیا اور عظیم اضافہ ہے۔ اکبر کے بیشتر نتائج فکر سے ہم اتفاق نہ بھی کرسکیں جب بھی ہمیں اس کا قائل ہونا پڑتا ہے کہ اکبر کے یہاں ہمیں ایک نسل کے ذہنی انتشار کی ترجمانی بھرپور طریقے سے ملتی ہے۔ چونکہ زندگی کی کشاکش اُن کے یہاں شدت اختیار کرگئی ہے اس لئے سیاسی اور سماجی مسائل کا بیان بھی ان کی شاعری میں بہت کافی ہوا ہے۔ اکبر کے کلام کی شکل میں ہمیں معاشرے پر ایک تنقید اور بہت سے حقائق کا تصور ملتا ہے اور اس لحاظ سے وہ اقبال کے پیش رو ہو جاتے ہیں۔

مرزا محمد ہادی عزیزؔ لکھنوی کی شاعری کا ایک مطالعہ

مرزا محمد ہادی عزیزؔ کے کلام کا اوّلین و سرسری مطالعہ آج شاید لوگوں کو زیادہ متاثر نہیں کرتا۔ پھر ان کی شاعری کی ایک خاص قدر و قیمت ہے جو آج بھی پہلے کی طرح قائم واستوار ہے۔اس کا اندازہ اسی وقت ہو سکتا ہے جبکہ ان کی شاعری کا مطالعہ ایک تاریخی پس منظر میں کیا جائے۔اُردو شاعری کے اس دور میں جبکہ امیرؔ و داغؔ کا انتقال ہو چکا تھا۔ایک جمود کی سی کیفیت طاری تھی۔یعنی جس منزل پر داغؔ اور امیرؔ وغیرہ نے غزل کو چھوڑا تھا وہ بھی اس سے آگے نہ بڑھ پائی تھی اور زیادہ تر رندی و مستی شراب و کباب، وصل و ہجر اور رشک و رقابت وغیرہ کے روایتی و رسمی تذکروں کا مجموعہ ہو کر رہ گئی تھی۔تقریباً بیس۲۰ پچیس۲۵ سال تک یہ کیفیت تمام اردو غزل پر طاری رہی اس کے بعد کچھ یکسانیت کی زیادتی اور اس کی پیدا کردہ اُکتاہٹ کے سبب اور کچھ مغربی طرزِ تخیل اور زمانے کے بدلتے ہوئے حالات کے زیرِ اثر شعراء کو اپنی کمیوں اور کوتاہیوں کا احساس پیدا ہونا شروع ہوا۔اور پھر وہ رفتہ رفتہ شاعری کی اصلاح کے لئے کمربستہ ہوتے ہوئے نظر آنے لگے۔جن لوگوں نے غزل کی اصلاح کا بیڑا اٹھایا ان میں حسرتؔ موہانی کے بعد عزیزؔ لکھنوی بھی پیش پیش ہیں۔انھوں نے بھی محسوس کیا کہ غزل بجائے ترقی کرنے کے پستی کی طرف مائل ہے۔اور لغویات کا مجموعہ غزل میں بجائے کم ہونے کے بڑھتا ہی چلا جا رہا ہے۔چنانچہ اسے روکنے کی جن لوگوں نے کوششیں کیں اور اپنے کلام کو بطورِ مثال پیش کیا ان میں عزیزؔ کا نام بھی خاص طور پر قابلِ ذکر ہے۔ان کا مجموعہ غزلیات "گلکدہ" کے نام سے ایسے وقت میں شائع ہوا جبکہ اُردو دُنیا ایک طویل عرصے سے اچھی غزلوں کی تمنائی تھی۔امیرؔ مینائی کے بعد "گلکدہ" پہلا دیوان ہے جسے اس وقت قبولِ عام کا شرف حاصل ہوا۔اس کی مقبولیت کی بہت سی وجہیں تھیں۔ایک تو وہ جس کا تذکرہ اوپر ہوا کہ بدلتی ہوئی دُنیا کے مذاق کو ایک سُلجھے ہوئے اندازِ فکر و تخیل کی ضرورت تھی اس لیے

علاوہ عزیز کے یہاں کچھ جدتیں بھی تھیں ۔ غالب کی تقلید میں عزیز نے بلند خیال کی طرف قدم اُٹھائے تھے اور کسی نہ کسی قدر وہ اس کوشش میں کامیاب بھی ہوئے تھے لہٰذا لوگوں کا اس سنجیدہ شاعری کی طرف مائل ہونا فطری بھی تھا۔ گُل کدہ اُردو کا غالبًا پہلا دیوان ہے جس کی ترتیب روایتی طرح کی نہیں ہے بلکہ اس میں غزلیں ایک تاریخی ترتیب کے ساتھ پیش کی گئی ہیں۔ یہ چھوٹی چھوٹی خصوصیتیں بھی ایک بدلتے ہوئے میلان کا پتہ دے رہی تھیں مگر چونکہ زمانہ تیزی سے بدل رہا تھا اس لئے لوگوں نے ان باتوں کو کسی بدعت یا بغاوت کے مترادف نہیں سمجھا۔ ان کے علاوہ عزیز نے کچھ ایسی بحروں میں طبع آزمائی کی جو باوجود دلکشی کے بھی اُردو غزل میں کمیاب تھیں۔ مثلاً ان کی غزل کے یہ اشعار بحر کے لحاظ سے بھی جاذب نظر ہیں ؎

کاش یہ تارا ٹوٹا ہوتا دل کا چھالا پھوٹا ہوتا
دیکھو ہاتھ سے چھوٹا ہوتا شیشۂ دل کو یوں نہ اُٹھاؤ
باغ کا بوٹا بوٹا ہوتا چشم حقیقت بیں اک ہوتی

آج عزیز اس شوخ نظر نے
خانۂ دل کو لوٹا ہوتا ؎

قافیہ پیمائی کی وجہ سے انھوں نے غزلوں کو خراب نہیں ہونے دیا اور زورِ کلام کے ثبوت میں بہت لمبی چوڑی غزلیں کہنے کی ضرورت بھی کم محسوس کی۔ یہی وجہ ہے کہ عزیز کا بیشتر کلام اپنے اندر ایک رچا ہوا رنگ تغزل رکھتا ہے اور جذبات کی تازگی اور شگفتگی بھی اس کے دامن میں کافی نظر آتی ہے۔ ان حالات میں ادب کے قدر شناسوں کا اور بڑے شعراء و ادبا ریکسا کا عزیز کے کلام سے متاثر ہونا کوئی تعجب خیز بات نہ تھی۔ مولانا شبلی اگر انھیں "رئیس الشعراء" کہتے تھے تو اکبر الٰہ آبادی بھی ان کے کلام کی خوب خوب داد دیتے تھے۔ چنانچہ ان کی حسب معمول شوخیٔ طبیعت کی ایک مثال یہاں ملاحظہ ہو جس میں انھوں نے عزیز کی شاعری کی خوبیوں کی بڑے لطیف انداز میں داد دی ہے۔ فرماتے ہیں۔ ؎

شہد جلوہ معنی عزیز ہی ہیں فقط سخن میں اور تو اہل تمیز ہی ہیں فقط

جہاں اور مشاہیر ادب نے عزیز کے ہنر و کمال کا اعتراف کیا ہے وہاں علامہ اقبال نے بھی عزیز کو ان الفاظ میں اپنا خراجِ عقیدت پیش کیا ہے۔

"میں آپ کے کلام کو بہ نظر استفادہ دیکھتا ہوں۔ آپ کے کلام کی جدّت حیرت انگیز ہے کیوں نہ ہو آخر خاکِ پاکِ شیراز و کشمیر سے آپ کو نسبت ہے۔"

یہ وہ خیالات ہیں جو اقبال نے عزیز لکھنوی کو ایک خط میں تحریر فرمائے تھے۔ اقبال کی طرح گل کدہ کو اردو ادب سے دلچسپی رکھنے والے بہت سے لوگوں نے بہ نظر استفادہ دیکھا۔ مولانا ابوالکلام آزاد نے بھی عزیز کی شاعری کا مطالعہ بڑی دلچسپی کے ساتھ کیا تھا اور ان کے دل میں اس شاعری کا ایک خاص احترام تھا۔ جس کا اظہار انھوں نے مختلف جگہوں پر کیا ہے۔

غرض یہ کہ عزیز کے کلام کی خصوصیات نے اہلِ نظر کو ان کی طرف متوجہ کر دیا تھا۔ اور جوش، جعفر علی خاں اثر، جگت موہن لال رواں اور بہت سے اور شعراء نے عزیز کے فن و کمال کے سامنے زانوئے تلمذ تہہ کر لیا تھا۔ غرض کہنے کی یہ ہے کہ ایک زمانے میں عزیز کی شاعری کی بھی دھوم تھی۔ غالب و آتش کے طرزِ تخئیل و اندازِ بیان کا امتزاج جدید مذاق کی رعایت کے ساتھ عزیز نے بڑے خوبصورت طریقے سے پیش کر دیا تھا۔ لہٰذا اس وقت لوگوں کو اس دیوان سے بڑی ذہنی آسودگی حاصل ہوئی۔ ممکن تھا کہ اس وقت کے دو اور مشہور شاعر صفی (جو عزیز کے استاد بھی تھے) اور ثاقب لکھنوی کی غزلیں بھی لوگوں کی توجہ کا مرکز ہوتیں لیکن ان شعراء کا کلام اتنی دیر میں دیوان کی صورت میں شائع ہوا کہ مذاقِ جدید ایک نیا رُخ اختیار کر چکا تھا۔ اس کے تقاضے و مطالبے اب پہلے سے زیادہ وسیع ہو گئے تھے۔ عزیز کی غزلوں کا دیوان گل کدہ سنہ ۱۹۱۹ء میں بہت ہی برمحل شائع ہوا اس وجہ سے اس کا جو خیر مقدم ہوا وہ نہ تو ثاقب لکھنوٴ کا ہی ہو سکا اور نہ ہی کلامِ صفی کا۔ عزیز کی مقبولیت کی یہ وجہ تو خارجی قرار دی جا سکتی ہے لیکن اگر ان کی شاعری میں وہ اجزاء و عناصر نہ ہوتے جو شاعر کو مقبولیت عطا کرتے ہیں تو ظاہر ہے کہ وہ اس مرتبہ کو نہ پہنچ سکتے اور وہ مقبولیت نہ حاصل کر سکتے جو ایک زمانے میں انھیں قابلِ ذکر طور پر نصیب ہوئی۔ حسرت کی طرح عزیز کو، شدید احساس تھا کہ غزل کو عہدِ جدید میں اگر قبولِ عام کی سند حاصل کرنا ہے

اور اپنے کھوئے ہوئے وقار کو حاصل کرنا ہے تو اس کے اس رویے کو تبدیل ہو جانا چاہئے۔ جو ان لوگوں سے پہلے صنف غزل کا ہو گیا تھا۔ بے کیف مبالغہ، رسمی باتیں، اخلاقی پستی، فحش نگاری اور اس طرح کے دوسرے غیر صحت مند عناصر جو اُردو غزل میں بہت زیادہ دخیل ہو چکے تھے ان سب سے ضرورت تھی کہ غزل کو چھٹکارا دلایا جائے۔ اسے نئے نظریات اور مطالبات سے ہم آہنگ کیا جائے لیکن اس کے لئے بڑی کاوش اور فنکاری درکار تھی۔ رنگینی۔ سنجیدگی۔ متانت اور بلند خیالی سب کو یکجا کر کے ایک خوبصورت پیرائے میں پیش کرنے کی ضرورت تھی۔ سوداکی فرسودگی اور انداز بیان کی سطحیت سے ہٹ کر صحت مند عناصر کو دلکش طریقے سے پیش کرنے کا سوال تھا۔ اور بیان کی تازگی اور لب و لہجہ کی بلندی سے افکار کی زیبائش و آرائش کرنی تھی۔ غرض کہ یہ تھی غزل کے ضمیر کی آواز جس پر عزیز نے لبیک کہی اور محض اتنے پر اکتفا نہیں کی بلکہ وہ اس معرکہ میں پُر جوشی کے ساتھ شامل ہوئے اور کامیاب و ثابت قدم ٹھہرے۔ عزیز کے کلام کا بحیثیت مجموعی جب ہم مطالعہ کرتے ہیں تو سب سے پہلے ان کی انفرادیت سامنے آتی ہے۔ تغزل کے ساتھ ساتھ بلندی فکر اور طرز بیان کی سنجیدگی ان کی جدت پسندی کا ثبوت دیتی ہوئی دکھائی دیتی ہے اور "گل کدہ" کی سب سے پہلی ہی غزل کا یہ شعر ہمارے اس خیال کی تائید کرتا ہوا نظر آتا ہے ۔

اپنے مرکز کی طرف مائل پرواز تھا حُسن ۔۔۔ بھولتا ہی نہیں عالم تری انگڑائی کا

"انگڑائی" کا موضوع اہل لکھنؤ کا خاص موضوع رہا ہے۔ لیکن جس خوبصورتی کے ساتھ اسے عزیز نے پیش کیا اس کی مثال اُردو غزل میں مشکل ہی سے ملے گی۔ اقبال نے اس شعر پر نظر ڈالتے ہوئے صحیح کہا تھا کہ "اب اُردو کی نظر حقائق و معارف کی طرف ہے"۔ ان کی اس غزل میں ہمیں فکر، دلکش طرز گفتگو اور غزلیت، یہ سب چیزیں بیک وقت یکجا نظر آتی ہیں۔ پھر بعد کے کلام پر ہماری جیسے جیسے نگاہ پڑتی جاتی ہے اس قسم کے اکثر اشعار سامنے آنے لگتے ہیں جو ہمارے دل و دماغ کو متاثر کرتے ہیں۔ ان سب کی مثالیں پیش کرنا طوالت سے خالی نہیں اس لئے ہم اس وقت آگے بڑھتے ہیں لیکن اتنا عرض کر دینا ضروری سمجھتے ہیں کہ عزیز کی شاعری میں ایسی باتیں بہت کم ملتی ہیں جو مبتذل یا پست ہوں۔ سراپا یا حسن سے

متعلق خارجی لوازمات کا بیان اہل لکھنؤ کا محبوب مشغلہ رہا ہے لیکن عام طور پر یہی محسوس ہوتا ہے کہ شعر و سخن کے لئے یہ منزل ہمیشہ دشوار گزار رہی ہے۔ محرم و مسی۔ کنگھی و چوٹی۔ ڈوپٹہ و آنچل وغیرہ کا بیان شعریت و سنجیدگی کے ساتھ ایک مشکل مسئلہ رہا ہے۔ عزیز کے یہاں یہ عناصر بھی ہیں ملتے ہیں لیکن انھیں جس طرح برتا گیا ہے۔ وہ بیشتر ایک سنجیدہ اور سنبھلا ہوا انداز ہے نمونے کے لئے یہ چند اشعار ملاحظہ ہوں ؎

سُرخ ڈورے تری آنکھوں کے الٰہی توبہ چاہئے تھا انھیں پیوستِ رگِ جاں ہونا
جوش میں لے کے اک انگڑائی کسی کا کہنا تم کو آتا ہی نہیں چاکِ گریباں ہونا

ان مضامین کو پیش کرنے میں وہ بعض جگہ کامیاب نہیں بھی ہو سکے اور تکلف اور تصنع کی خصوصیات زیادہ راہ پا گئی ہیں۔ چنانچہ اس طرح کے اشعار بھی ان کے کلام میں ملتے ہیں۔

تم سے کہتے تھے کہ باندھو نہ کمر میں یوں تیغ سب کو اصرار ہے ہم بھی ہیں گنہ گاروں میں

یا یہ شعر ؎

یہ کہہ کہہ کے سو گئے دیکھی جو زلف عارض پر ابھی ہے رات ذرا اور صبح ہو جائے

لیکن ان اشعار کا جب ہم مجموعی اور تاریخی جائزہ لیتے ہیں تو اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں کہ ان کی شاعری کا یہ رنگ بھی ان کے زمانے کے مروجہ انداز غزل گوئی سے کہیں بہتر اور ترقی یافتہ ہے۔ آج ہم عزیز کے کلام کی اہمیت کا صحیح اندازہ اس لئے آسانی سے نہیں کر پاتے کہ ہم ان کے زمانے کے ادبی پس منظر سے اپنے کو بہت دور پاتے ہیں اور اس دشواری کا صحیح احساس نہیں کر پاتے کہ اس وقت قافیہ پیمائی و رعایت لفظی اور خارجی بیانات کا زور کتنا زیادہ غزل میں تھا۔

لیکن جو لوگ ان باتوں سے پوری طرح واقف ہیں وہ اس بات کو محسوس کرتے ہیں کہ حسرت کے بعد غزل میں عزیز کی پیش قدمی کی بھی ایک خاص اہمیت ہے اور جب ہم یہ دیکھتے ہیں کہ عزیز کو یہ پیش قدمی لکھنؤ کی غزل گوئی کی فضا میں رہ کر کرنی پڑتی تو پھر ہم عزیز کے اس ادبی اقدام کو کسی طرح ایک ادبی بغاوت سے کم نہیں سمجھتے۔ فرسودہ مضامین اور پامال باتوں کو پس پشت ڈال کر نئے میدان کی تلاش میں قدم آگے بڑھانا اور غزل کو

فطری جذبات سے قریب لانا عزیز کے ترقی پذیر ادبی شعور اور زمانے کے تقاضوں سے ہم آہنگی پیدا کرنے کی کوشش کا بہت بڑا ثبوت ہے۔ یہ صحیح ہے کہ عزیز نے ایک واضح شکل میں غزل کو کوئی نیا راستہ نہیں دیا اور وہ غالب، میر یا اقبال کی طرح ایک عہد آفریں شاعر نہ ہو سکے مگر یہ تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ غزل کو راہ راست پر لانے میں حسرت اور شاد عظیم آبادی کی طرح عزیز کی خدمات بھی قابل قدر ہیں۔ انھوں نے غزل کو ایک سنجیدہ اور پُر وقار لہجہ دیا۔ اور اپنے زمانے کے مروجہ انداز فکر سے گریز کر کے انھوں نے معشوق کا سراپا اور دوسرے خارجی مضامین بہت لطیف انداز میں پیش کیے۔

الفاظ کی تراش و خراش اور ان کی ترتیب میں جس دور اندیشی اور فن کاری سے عزیز نے کام لیا اس سے معلوم ہوتا ہے کہ گویا ان کے پیش نظر آتش کا یہ مقولہ رہا ہو۔ ؎

بندشِ الفاظ جڑنے سے نگوں کے کم نہیں
شاعری بھی کام ہے آتش مرصع ساز کا

اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ان کے اشعار میں وہ رنگ پیدا ہو گیا جو ان کے ہم عصر شعرائے لکھنؤ کے یہاں کم نظر آتا ہے۔ عزیز نے غالب و آتش کی طرح فارسی و عربی کی ترکیبیں بھی صرف کیں لیکن ان سے علمیت کا اظہار مقصود نہیں تھا۔ بلکہ ادائے خیال کے لئے وہ ان کا سہارا لینے پر خود کو مجبور پاتے تھے جیسا کہ ایک جگہ اس کے بارے میں وہ خود لکھتے ہیں ؎

"میرے نزدیک فارسی کی ایک چھوٹی سی ترکیب جس وسیع مضمون کو ادا کر دیتی ہے اردو کی طویل عبارت بھی اس کے لئے ناکافی ہے۔ اس لئے میں اپنے مذاق سے مجبور ہو کر اس مضمون کا خون نہیں کر سکتا۔ سلاست و روانی کا خود دلدادہ ہوں مگر اس کے ساتھ ساتھ اس قدر متعصب بھی نہیں کہ کبھی کوئی ترکیب عطفی و اضافی آنے ہی نہ پائے۔ ترکیبوں کے استعمال میں اکثر قدما کی پیروی کرتا ہوں۔ مثلاً "گل کدہ" کے چند الفاظ مع نظائر پیش کرتا ہوں جن پر اعتراض تھا کہ کلام قدما میں موجود نہیں۔"

اس اقتباس سے اس بات کا بھی اندازہ ہوتا ہے کہ صحیح زبان لکھنے اور ترکیبوں اور نقروں کو صحت کے ساتھ استعمال کرنے میں "کس قدر کاوش و احتیاط سے کام لیتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ بڑے بڑے زباندان بھی ان کی صفائی اور صحت کے قائل نظر آتے ہیں۔ ہم دیکھتے ہیں کہ عزیز نے زبان

اور بندش الفاظ کی خوبیوں پر کافی زور دیا ہے لیکن طرزِ بیان کے لحاظ سے انھوں نے غزل کو غزل ہی رہنے دیا۔ اور بڑے سے بڑے خیال کو بھی حتی الامکان عام فہم زبان میں ادا کرنے کی کوشش کی ہے۔ مثلاً ؎

سوادِ شہرِ خموشاں کا دیکھئے منظر ۔۔۔ سُنا نہ ہو جو خموشی کو گفتگو کرتے
دیکھ کر ہر در و دیوار کو حیراں ہونا ۔۔۔ وہ مرا پہلے پہل داخلِ زنداں ہونا
بیانِ حُرمتِ صہبا بھی مگر اے شیخ ۔۔۔ تری زبان سے اس کا مزا نہیں جاتا
ذرّے زمیں کے کہتے ہیں جھک جا سرِ نیاز ۔۔۔ کچھ راز بندگی کے کہیں گے جبیں سے ہم
عزیزؔ اس قدر ہم نے سجدے کئے ۔۔۔ خُدا ان کو آخر بنا ہی دیا
عمرِ عزیز گذری حسرت پرستیوں میں ۔۔۔ ایسی بھی زندگی کا یارب حساب ہوگا
ایسا نازک تو کسی کا بھی نہ دل ہوگا عزیزؔ ۔۔۔ روئیں کیونکر نہ تجھے اے کشتۂ تاثیرِ بہار
عزیزؔ دیدۂ تر سے تراوشِ خوں ناب ۔۔۔ یہ تازہ گل نفے کسی فرشِ خواب کے قابل

عزیزؔ کے کلام پر اکثر اعتراض ہوتا ہے کہ انھوں نے اپنی غزلوں میں موت، کفن، نزع اور جنازے وغیرہ کو ذکر بہت کیا ہے اور اس طرح زندگی کی جو تصویر پیش کی ہے وہ کافی سوگوار اور المناک ہے۔ ہر جگہ رونا دھونا دیکھ کر بجائے اس کے کہ ان کی شاعری سے فرحت حاصل ہو طبیعت میں اُداسی اور افسردگی پیدا ہو جاتی ہے۔ یہ اعتراض ہمارے خیال سے بہت حد تک صحیح ہے کیونکہ اس کی بھرمار عزیزؔ کے یہاں تکلیف دہ ہو جاتی ہے۔ اگر وہ ان کو پیش کرتے ہوئے کوئی نظریہ ایسا پیش کرتے جس سے ان کی انفرادیت کا کوئی مزید ثبوت ملتا یا فانی کی طرح اگر وہ موت کو زندگی کی حسین و دلکش شے بنا کر پیش کرنے پر قادر ہوتے تو کہا جا سکتا تھا کہ سپردگی، تخئیل کی بلندی اور ایک خاص اپیل (Appeal) کی خصوصیت نے اُردو شاعری کو ایک نیا زاویۂ نگاہ یا ایک نرالا اندازِ بیان دیا۔ مگر افسوس ہے کہ وہ ایسی خصوصیات اپنی شاعری میں حسبِ دلخواہ نہ پیدا کر پائے انھوں نے سوز و گداز پیدا کرنا چاہا لیکن ان کے فن و ادب کے نظریئے کی تنگ نظری نے ان کے کلام میں اثر نہ پیدا ہونے دیا اور نتیجۃً وہ گورستان اور دوسرے متعلقات و لوازمات ہی سے اپنے ذہن و دل کو بہلاتے اور انھیں تسکین پہنچانے کی کوشش کرتے رہے۔ زمانے کے مکروہات سے بچنے

کے لئے ان کی نظر میں کوئی راستہ نہ تھا۔ اسی لئے وہ دُنیا اور مال دُنیا کو بے حقیقت سمجھنے اور سمجھانے کے لئے ہر وقت موت، قبرستان، میّت وغیرہ کا تصوّر کیا کرتے تھے۔ پھر یہ بھی ہے کہ غزل کی اصلاح کے سلسلے میں عزیز کو نئے موضوعات اور مواد فراہم کرنے کی فکر بھی دامنگیر تھی۔ اس لئے تلافی کے طور پر انھوں نے اسی بات کو مناسب سمجھا کہ دم واپسیں شہر خموشاں اور بے ثباتیٔ دُنیا جیسے مضامین لاکر ابتذال، سطحیت اور مروجہ بد مذاقی کا ازالہ کیا جائے تاکہ غزل حُسن و عشق کے موضوعات کے ساتھ ایک مرتبہ پھر سے گہری سنجیدگی اور متانت سے ہم آغوش ہوسکے۔ افسوس ہے کہ ایسی سنجیدگی کے ساتھ عہدہ برآ ہونا ان سے نہ بن پڑا اور عبرت انگیز مضامین پیدا کرنے کی دُھن میں وہ افراط و تفریط کا بھی شکار ہوئے۔ میر کی سی دل سوزی و دل گدازی پیدا کرنا عزیز کا مقدر نہ بن سکی اور نہ یہ ان کے بس کی بات تھی لیکن ان کے تتبع کی پیروی میں یہ ضرور ہوا کہ وہ جذبات نگاری اور واردات قلب کی مصوری میں خاصے کامیاب ہوئے۔ انداز بیان سہل ہوا اور زبان میں بھی سلاست و نرمی پیدا ہوئی۔ لیکن پھر بھی عربی و فارسی الفاظ اور فارسی ترکیبیں ان کے کلام میں کافی مقدار میں نظر آتی ہیں۔ اس کی ایک وجہ علاوہ فارسی کے اثر کے جو اُردو پر ایک زمانے تک طاری رہا ہے غالباً غالب کے طرز فکر کی پیروی بھی ہے جذبات سے آگے بڑھ کر جب فکر و فلسفہ، خیال کی منزل آئی تو عزیز کو غالب ہی چراغ راہ نظر آئے۔ پیچیدہ باتوں اور نازک خیالات کو چونکہ کم سے کم الفاظ میں پیش کرنے کا سوال تھا۔ ساتھ ہی ساتھ ان باتوں کو اس طور سے ادا کرنا تھا کہ معنی کا کوئی جُز ذہن شاعر میں اُلجھ کر نہ رہ جائے بلکہ صاف و رواں طور سے لفظ و بیان کی گرفت میں آجائے عزیز نے فارسی کی منجھی ہوئی ترکیبوں اور غالب کی طرز فکر کا سہارا لیا اس طرح اپنے خیالات و افکار کے اظہار میں تو انھیں کامیابی حاصل ہوگئی۔ لیکن ظاہر ہے کہ ان کی رسائی ان کے فن کی تہوں تک نہ ہوسکی۔ وہ کیفیت، وہ اثر، یا وہ بات نہ پیدا ہوسکی جو غالب کی شاعری کا طرّہ امتیاز ہے۔ پھر غزل ہر حال نرمی و دل سوزی و دل گداختی کی خوگر ہے۔ عزیز کی غزلیں ہر جگہ ان خصوصیات کو پورا نہیں کر پاتیں بلکہ کہیں کہیں تو ان میں قصیدے کی سی بلند آہنگی، بھاری بھرکم پن اور پرشکوہ انداز محسوس ہونے لگتا ہے اور تاثیر و کیفیت حسب دلخواہ پیدا نہیں ہو پاتی۔ مثال کے لئے عزیز کی مشہور غزل کا یہ شعر ؎

خدا محفوظ رکھے عشق کے جذبات کامل سے   زمیں گردوں سے ٹکرائی جہاں دل بن گیا دل سے

دل پر اتنا اثر نہیں ڈالتا جیسا کہ میر کے اس سادہ سے شعر سے ہوتا ہے ؎

سخت کافر تھا جس نے پہلے میر   شیوۂ عشق اختیار کیا

اسی طرح ؎

ع "عشق تھا مجلسِ فطرت میں شریک شوریٰ"

کی بلند آہنگی غزل کے مزاج کے منافی نظر آتی ہے۔ ان کمیوں اور خرابیوں کے باوجود عزیز دورِ جدید کے ایک ممتاز غزل گو ہیں۔ اور ان کی شاعری نے وہی کام کیا ہے جو فوج کا ہراول دستہ کرتا ہے۔ چنانچہ غزل کی خدمات کے سلسلے میں ثاقب کا یہ شعر عزیز پر پوری طرح صادق آتا ہے ؎

دُعائیں دیں مرے بعد آنے والے میری وحشت کو
بہت کانٹے نکل آئے مرے ہمراہ منزل سے

اور پھر یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ میر و غالب کی سی شخصیت آفاقی ذہن اور صحیح معنوں میں آزاد طرزِ طریقۂ فکر کمیاب خصوصیات ہیں۔ یہ صفات عزیز کا مقدر نہ بن سکیں لیکن یہی کیا کم ہے کہ غزل گوئی کی اس دُنیا میں جہاں ناسخ کا سکہ جما تھا جہاں وزیر، رند، اور امانت جیسے شعراء کا کلام لوگوں کے دلوں میں اپنا گھر بنا چکا تھا اور اس سے آگے چل کر جہاں بس اتنی ہی تبدیلی آئی تھی کہ امیر مینائی یا زیادہ سے زیادہ داغ کا رنگ معتبر سمجھا جاتا تھا وہاں عزیز نے غالب و میر کے طرزِ فکر کو رواج دینے کی کوشش کی اور اس میں کوئی شک نہیں کہ اپنی اس کاوش میں وہ ایک حد تک کامیاب بھی ہوئے۔ اس لحاظ سے عزیز کی شاعری اُردو غزل گوئی میں اور خاص کر لکھنؤ اسکول کے پس منظر میں ایک نئے سنگِ میل اور ایک نئی تحریک کی حیثیت رکھتی ہے۔

فانی

ہمارے بہت سے غزل گو شعرا یہاں تک کہ میر اور غالب جیسے چوٹی کے فنکاروں پر بھی بعض لوگ اکثر اس طرح کے اعتراضات کرتے رہتے ہیں کہ یہ ہمیشہ روتے بسورتے رہتے ہیں جب کہ ان کی زندگی میں ایسے قابل ذکر واقعات نہیں ملتے کہ جو اس نوحہ گری کا معقول سبب قرار دیے جاسکیں۔ مثلاً غالب و اقبال وغیرہ پر اس طرح کی تنقیدیں بھی ملتی ہیں کہ ان کے یہاں کوئی کردار نہیں ہے۔ جس کا ثبوت یہ ہے کہ اپنے بعض خطوط میں وہ مقتدر ہستیوں کی خوشامد کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ فانی پر اس قبیل کی تنقیدیں کچھ اور زیادہ عام ہیں کہ وہ مرگ کا شاعر ہے۔ "پورے نظام شمسی کا رونے والا ہے"۔ "بیوۂ عالم ہے" "سوز خواں" ہے۔ یکمشت جان دینے والا نہیں بلکہ بہ اقساط مرتا ہے۔ ایسی تحریروں کو دیکھ کر تھوڑی دیر کے لئے فکر سربگریبان ضرور ہو جاتی ہے۔ خرابیاں ہماری شاعری میں ضرور ہیں اور مبالغہ تو بہت ہے لیکن یہ غالباً پورے ایشیائی مزاج میں ہی رچا بسا معلوم ہوتا ہے۔ تاہم یہ کوئی جواز نہیں اور جو کمیاں یا خرابیاں ہماری شاعری میں ہیں ان کو دور کرنے کی ضرورت ہے۔ افسوس اس بات کا ہے تنقید سے زیادہ ہمیں تنقیص سے واسطہ پڑتا رہتا ہے۔ فانی کی شاعری کے سلسلے میں بھی ایسی کج بحثی کو زیادہ دخل ہے۔ چنانچہ ایسے نقاد سے ہمیں یہی کہنا پڑتا ہے کہ

ع سخن شناس نئی دلبرا خطا اینجاست

یا منطقی بنیاد پر یہ کہنا ہوگا کہ یہ سطح بیں حیات و کائنات اور اس کے تضادات سے واقف نہیں۔ اس لئے بڑے ذہنوں کو سمجھنا ان کے بس کی بات نہیں ہوتی۔ کاروباری انداز نظر میں اور ادبی و فکری انداز نظر میں بہت فرق ہے۔ زندگی کا مجموعی حیثیت سے دیکھنا اب بھی ایک کمیاب خصوصیت ہے۔ بقول شاعر ؎

تبرک ہے مرا پیراہنِ چاک   نہیں اہلِ جنوں کا یہ زمانہ

بہر حال اگر غم و نشاط کو ہم ذرا گہری فلسفیانہ اور نفسیاتی نظر سے دیکھیں تو ان میں بہت زیادہ فرق نہیں ملے گا۔ اور یہ بہت زیادہ الگ یا یکسر علٰحدہ علٰحدہ جذبے نہ معلوم ہوں گے۔ ظاہری تضاد کے باوجود ان میں ایک ہم آہنگی ملے گی اور دھوپ چھاؤں کا سا قرب محسوس ہوگا۔ Havellock Ellis نے بھی اپنے اس جملے میں اسی بات پر خاص زور دیا ہے

"The muscles with which we weep are the very muscles with which we laugh"

اور کسی اور نے بھی اس بات کو یوں بیان کیا ہے کہ "غم اور خوشی جڑواں اولاد ہیں۔
"Pain and sorrow are twins

پھر فانی نے اگر غم کو ہی اپنا مشغلۂ زندگی بنا لیا تو یہ کون سی غیر شاعرانہ بات ہوئی۔ یہاں اشارے اشارے میں اگر یہ کہہ دیا جائے کہ دنیا کے اور بھی بہت سے ذہن اس طرف راغب ہوئے ہیں تو یہ زیادہ بے محل بات نہ ہوگی۔ افلاطون اپنے ایک مکالمے میں سقراط کی زبان سے کہلاتا ہے کہ اگر موت ہمیشہ کے لئے شعور کے فقدان کا نام ہے تو یہ ایک نعمتِ بے بہا ہے۔ ہومر کا کہنا تھا کہ دنیا میں انسان سے زیادہ کوئی مغموم و محزون ہستی نہیں۔ سوئفٹ کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ وہ اپنی پیدائش کے دن کو یومِ حزن سمجھتا تھا۔ شکسپیئر نے بھی اپنے ڈراموں میں غم کے جذبے کو ہی حاوی جذبہ مانا ہے۔ شیلے نے بھی ایسے ہی خیالات کا اظہار کیا تھا اور اس کی یہ سطریں تو بہت مشہور و معروف ہیں۔

Our sincerest laughter
with some pain is fraught;
Our sweetest songs are those that tell of saddest thought;

ٹامس ہارڈی جیسے بڑے شاعر و ادیب کا بھی یہی کہنا ہے کہ قدرت ایک اندھی طاقت ہے۔ جو بغیر کسی تفریق و امتیاز کے لوگوں پر مصیبت کے پتھر لڑھکاتی رہتی ہے۔ اقبال نے بھی اپنے ایک شعر میں اس طرف اشارہ کیا ہے ؎

ناراِں کو حاصل ہے کبھی قوت و جرأت ‌ ‌ ‌ ہے خار زمانے میں کبھی جوہرِ ذاتی

لیکن فانی کی یہ رائے ہے کہ جوہر ذاتی یہاں کبھی کبھی نہیں بلکہ اکثر رسوا و خوار رہتا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ Virgina Wolf نے بھی یہی کہتے ہوئے جان دی تھی کہ یہ دنیا اب ہم جیسوں کے لئے زندہ رہنے کے قابل نہیں۔ اس کے اس عمل کو محض زندگی سے بیزاری سے ہی تعبیر نہیں کیا جا سکتا۔ بلکہ ایک اچھی زندگی سے بے پناہ محبت کا بھی ثبوت سمجھا جا سکتا ہے جو اسے نہ مل سکی۔ منجملہ ان مشاہیر عالم کے غم پسندوں میں اور بھی بہت سے قابل ذکر نام شامل ہوں گے۔ لیکن چند کی طرف اشارہ کئے بغیر نہیں رہا جا سکتا۔ کانٹ۔ شوپن ہاور، گئٹے، دجینیا وولف، مایو کافسکی ـــــ ان سبھوں نے غم کے جذبے کو قوی اور حاوی جذبہ مانا ہے۔ اب رہی یہ بات کہ فانی کی زندگی کے غم والم کے اسباب کیا تھے؟ تو اس کے بارے میں ہمیں یہ کہنا ہے کہ خارجی واقعات کے ساتھ ساتھ مزاج خود بھی ایک سبب ہو سکتا ہے۔ جو زندگی کی ایک نہج کا باعث ہوتا ہے۔ Belinsky نے بھی یہ بات ایک جملے میں اس طرح ادا کی ہے ''Feeling is an individual property''۔

دیکھنے میں بھی یہی آتا ہے کہ واقعات، مختلف طبیعتوں پر مختلف اثر ڈالتے ہیں۔ ایک شخص چکنا گھڑا ہو سکتا ہے۔ اور ایک بیحد حساس۔ پھر یہ بھی ہے کہ محض کوئی بڑا اور غیر معمولی واقعہ ہی بے آدمی کو غمگین نہیں بناتا۔ روزانہ کی اور ہمیشہ ہمیشہ کی حقیر، معمولی و نامراد زندگی بھی ایک حساس ذہن پر قیامت ڈھا کر رہتی ہے۔ فانی کے ساتھ دونوں ہی طرح کے واقعات و حادثات پیش آتے رہے۔ اور انھوں نے زندگی بڑے ہی اداسانہ اور نامرادانہ طور پر بسر کی۔ جوش لکھنؤ اور حیدرآباد دونوں ہی جگہ بہت عرصے تک فانی کے ساتھ رہے۔ ایسے آزادہ رو اور قبلۂ رندانِ جہاں کی زبانی اب کچھ حال فانی کا ملاحظہ کیجئے۔ جوش کی یہ سطریں ایک شخص کی حیثیت سے پیش کی جا رہی ہیں۔

"چنانچہ وہی ہوا جو ہونے والا تھا۔ فانی کی معاشی زندگی کی بڑھیا بیٹھ گئی اور مصیبت تنہا کب آتی ہے۔ دوسری طرف یہ ہوا کہ ان کے معاشقے کے دیار میں ایک ایسا غیر متوقع اور اچانک زلزلہ آیا کہ پورا تختہ ہی الٹ کر رہ گیا۔ انا للہ وانا الیہ راجعون۔ ناچار کانپتے ہاتھوں سے غریب فانی نے اپنا بوریا بدھنا اٹھایا اور لکھنؤ سے آگرہ چلے گئے۔ ہم دونوں نے

ایک ہی حالات میں لکھنؤ کی افسوں فروش سرزمین کو چھوڑا۔ ان کی کہانی اُبھر گئی میری کہانی دبی رہی۔ لیکن وہاں بھی ان کی آسودگی میسر نہ آئی۔ نہ غمِ جاناں کم ہوا نہ غمِ دوراں، جوتے کی برودت اور چھاتی کی حرارت نے وہاں بھی غریب کا ساتھ نہیں چھوڑا۔ اس کے بعد فانی حیدرآباد آگئے۔ بارے خدا خدا کر کے انھیں ایک اسکول کی ہیڈ ماسٹری مل گئی۔ فانی اور ہیڈ ماسٹر!!!!! لیکن چند سال بعد یہ ہیڈ ماسٹری بھی جو بہ مراہین خسروانہ عطا فرما کر ریاست حیدرآباد نے اپنی شاعر نوازی پر اعلان فخر کیا تھا فانی سے چھن بھی گئی۔ اسی حیدرآباد میں جلیل مانکپوری بھی رہتے تھے اور فانی بدایونی بھی۔ جلیل اُستاد شاعر تھے اور فانی گدائے راہ۔ یہ داستان اور اس قبیل کی تمام داستانیں بہت ہی تلخ ہیں ؎

تفو بر تو اے چرخ گرداں تفو!

فانی بیچارہ نہ وطن ہی میں چین سے رہا اور نہ غربت میں ؎

فانی ہم تو جیتے جی وہ میت ہیں بے گور و کفن
غربت جس کو راس نہ آئی اور وطن بھی چھوٹ گیا

فانی بیچارہ ناتواں تھا۔ شدید احساس تھا۔ بلا کا جذباتی تھا۔ اور اس کی فطرت میں شدت لطافت کی بنا، پر انسانیت کا عنصر بھی موجود تھا۔ ان حالات میں اس کے واسطے یہ ممکن ہی نہ تھا کہ شدائد حیات نے اس درد رسیدہ کو جس سانچے میں ڈھال دیا تھا وہ اس سے مختلف یا اس کے برعکس ہو جاتا۔

فانی کے غم کا ایک سبب اس حقیقت میں چھپا ہو سکتا ہے جو Havellock Ellis جیسے عملی شخص اور انسانی نفسیات و فطرت کے نباض نے کہی تھی کہ Genius زندگی کو ایک اور ہی زاویے سے دیکھتا ہے۔ اور یہی اس کا المیہ ہے۔ فانی کے سوانحی حالات بھی یہی بتاتے ہیں کہ باوجود بلا کی ذہانت کے وہ ایک ناکامیاب وکیل رہے۔ اسی طرح باوجود اتنے جوہر ذاتی کے باوصف ان کی زندگی ناشاد و ناکام رہی جس کی کافی بڑی وجہ یہ بھی تھی کہ تملق یا خوشامد سے ان کی زندگی ابا کرتی تھی جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ انھیں زندگی راس نہ آئی۔

فانی کی یہی زندگی ہمیں ان کے اشعار میں بھی جھلکتی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔ اور ان کی

شاعری کا ایک بہت بڑا وصف ہے۔ ان کے کردار اور گفتار، نظریہ اور عمل، زندگی اور شاعری میں جو ہم آہنگی ملتی ہے اس کی نظیر دورِ جدید کے شاید ہی کسی اور غزل گو کے یہاں ملے۔ سارا کلام فانی دیکھ جائیے مشکل سے ایسے دو چار شعر ملیں گے جن میں تعلّی یا خود ستائی ہو جبکہ یہ خصوصیت جدید دور کے تقریباً ہر غزل گو کے یہاں بکثرت ملے گی۔

یہاں یہ کہا جا سکتا ہے کہ قول و فعل کی مطابقت یا اچھی شاعری کے لئے اچھا کردار کوئی ضروری شرط تو نہیں ہے اور دبی زبان سے ہم بھی اس کو ہم نوائی پر مجبور کرتے ہیں لیکن پھر بھی اتنی بات اصرار کے ساتھ کہنی پڑتی ہے کہ ہر چہ از دل خیزد بر دل ریزد کی مثل اب بھی صحیح ہے۔ یہ ضرور ہے کہ فنکاری کی حیثیت مقدم ہے لیکن جب فنکاری کے ساتھ ساتھ دل کی بات بھی شمولیت ہو جائے تو پھر سونے پر سہاگے کا مضمون ہوتا ہے۔ مثلاً یہ کہا جا سکتا ہے کہ شراب نوشی پر مشتمل یا خمریاتی شعر حسرت کے مقابلہ میں جگر۔ فراق یا خیام جیسے شخص کے ہی زیادہ خوبصورت اور نکھرے ہوئے ہو سکتے ہیں۔ اور سیاسی غزلیں عزیز۔ اصغر گونڈوی یا جگر کے مقابلہ میں حسرت، فراق اور فیض کی ہی بہتر ہو سکتی ہیں۔ مستثنیات کی شاید پھر بھی گنجائش ہے۔ اور نقل کبھی کبھی اصل سے بڑھ سکتی ہے۔ لیکن آزمودہ آیات Exception proves the rule کی ہی ہے۔ فانی نے صدائے بے ہنگام کو شاعری نہیں سمجھا۔ ان کے یہاں رسمی یا فیشن والے موضوعات بہت کم ملتے ہیں۔ ان کا ایک شعری کردار ہے اور ایک سوچا سمجھا ہوا ادبی تصور، ساتھ ہی انھوں نے اپنے ادب و فن کے ماضی سے بہترین ورثے کو اپنانا چاہا اور پھر انھیں ایک نئی وضع دی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ دورِ جدید کے اردو غزل گو شعرا میں وہ ہمیں بہت ہی ممتاز اور سر بلند نظر آتے ہیں۔ ان کی غزلیں صرف اپنے عہد کی غزلوں میں نہیں بلکہ اردو غزلیات کے کثیر ذخیرے کے پس منظر میں تابناک و درخشاں دکھائی دیتی ہیں۔ اور ایک دائمی قدر و قیمت کی حامل ہیں۔

فانی نے افادی قسم کی بھی کچھ نظمیں کہی ہیں اور ایسے ہی کچھ قطعے بھی۔ رباعیات کی تعداد ان کے کلام میں خاصی ہے۔ کم و بیش سو کے ہوں گی۔ لیکن ان کی غزلوں کے سامنے یہ دب سی گئیں حالانکہ ان میں بھی جان اور آب و تاب بہت ہے اور رباعی گو کی حیثیت سے بھی وہ صفِ اول کے شعرا میں آتے ہیں۔ ان کی رباعیات میں بیشتر ایک مقصدی رنگ پیدا

ہو جاتا ہے۔ غریبی، ناداری، جہل، افلاس عام زندگی کا بیان اور ہندوستان میں عورتوں کی حالت وغیرہ جیسے موضوعات ان کی رباعیوں کے محبوب موضوع معلوم ہوتے ہیں۔ لیکن یہاں بھی لہجے اور انداز بیان میں ویسی ہی خود خبطی کا احساس ہوتا ہے۔ جس سے ہم ان کی غزلوں میں قدم قدم پر دوچار ہوتے ہیں۔ جی چاہتا ہے کہ نمونہ مشتے از خروارے کے طور پر دو تین رباعیاں پیش کردی جائیں جو ان کے نمایندہ رنگ کی عکاسی کرتی ہیں۔

پھولوں کی نظر نواز رنگت دیکھی　　　مخلوق کی دلگداز حالت دیکھی
قدرت کا کرشمہ نظر آیا کشمیر　　　دوزخ میں سموئی ہوئی جنت دیکھی

اس باغ میں جو کلی نظر آتی ہے　　　تصویر فسردگی نظر آتی ہے
کشمیر میں ہر حسین صورت فانی　　　مٹی میں ملی ہوئی نظر آتی ہے

تکمیل بشر نہیں ہے سلطاں ہونا　　　یا صف میں فرشتوں کی نمایاں ہونا
تکمیل ہے عجز بندگی کا احساس　　　انسان کی معراج ہے انساں ہونا

اک کلمۂ شوق لب پہ لایا نہ گیا　　　افسانۂ آرزو سنایا نہ گیا
فانی ارنی نہ اپنے مُنھ سے نکلا　　　احسان تجلی بھی اُٹھایا نہ گیا۔

ان قطعات اور رُباعیات کو دیکھ کر دل یہی کہتا ہے کہ کاش فانی نے اجتماعی زندگی کے اس عنصر کو اپنی غزلوں میں بھی ایسے ہی شوخ رنگ میں پیش کیا ہوتا۔ ان کے عہد میں غزل کا رُخ واضح طور پر اس سمت کی طرف ہو چلا تھا لیکن انھیں زمانے کے ساتھ قدم سے قدم ملا کر چلنے کی عادت نہ تھی۔ چنانچہ انھوں نے اس کی طرف رُخ نہیں کیا۔ وہ رفتہ رفتہ ذہن کی داخلی دُنیا کے باسی ہو گئے۔ سوز و غم اور اشک و آہ کی زندگی سے انھیں ایک رغبت سی ہو گئی۔ اور وہ اس نتیجے پر پہنچے کہ ے

غم بھی گذشتنی ہے خوشی بھی گذشتنی　　کر غم کو اختیار کہ گذرے تو غم نہ ہو

بہرحال زندگی کے سماجی و معاشی پہلو پر اثباتی لحاظ سے انھوں نے شاید کچھ نہ کہا۔ ہاں منفی طور پر وہ اس زندگی اور اس کے موجودہ نظام پر برابر حملے کرتے رہے جس کا کسی قدر ایسے اشعار سے اظہار ہوتا ہے ؎

زمانہ بر سرِ آزار تھا مگر فانیؔ　　تڑپ کے ہم نے بھی تڑپا دیا زمانے کو

فانیؔ ہم تو جیتے جی وہ میت ہیں بے گور و کفن　　غربت جس کو راس نہ آئی اور وطن بھی چھوٹ گیا

غزل میں ان کا اندازِ بیان ہمیشہ اشارے و کنائے و تغزل کا طرز لئے رہا۔ زندگی کے بنیادی موضوعات پر ان کی نظر زیادہ رہی۔ وقتی موضوعات کو جو اس زمانے میں بہت عام تھے اور جن میں سے بعض نے ایک فیشن کی حیثیت بھی حاصل کر لی تھی اور جس کے تحت ایسے بھی شعر کہے جانے لگے تھے کہ ؎

جب گھر میں چولھا جلتا ہے پھر ہوٹل میں کیوں کھاتے ہو

وہ ہمیشہ ٹالتے رہے اور یہ کہتے رہے کہ حقیقی شاعری کبھی زمانے کے ساتھ نہیں بدلتی۔ ہاں خود زمانے کو کبھی کبھی بدل دیا کرتی ہے۔ فانیؔ کی اس رائے سے تو ہمیں اتفاق ہے لیکن اختلاف یہاں ہے کہ انھوں نے اس بات پر دھیان نہیں دیا کہ سماجی زندگی کی ان چھوٹی چھوٹی حقیقتوں کو کامیابی کے ساتھ پیش کر کے بھی شاعری کی ایک نہایت درجہ پُرعظمت عمارت تعمیر کی جا سکتی ہے اور فنکار کا خونِ جگر بظاہر ایسے حقیر موضوعات کو بھی حسین و گل رنگ بنا سکتا ہے۔ بہرحال غزل کو انھوں نے بیشتر حدیثِ دل کی ترجمانی کے لئے ہی وقف رکھا۔ اور اس میں سماجی عناصر لانے کی کوئی خاص کاوش نہ کی۔ یا تو انھیں وہ غزل کے لئے بیگانہ سمجھتے رہے یا پھر وہ اپنے فن کی دُنیا میں اتنا ڈوب گئے تھے کہ ان باتوں کی طرف التفات نہ کر سکے۔ ہمارے خیال سے یہ دوسری بات ہی زیادہ صحیح ہے۔ اس دُنیا سے لگاتار چوٹ و صدمے سہتے سہتے وہ اس دُنیا سے بیزار ہو گئے تھے۔ ان کے ایسے بہت سارے اشعار اس بات پر دلالت کرتے ہیں ؎

دیکھا نہ آنکھ اُٹھا کے کبھی اہلِ درد نے　　دُنیا گذر گئی غمِ دُنیا لئے ہوئے

بہرحال وہ غزل کی ایسی ہی شاعری پر قانع رہے اور اس میں جہاں تک اس کے فارم کا سوال ہے فانیؔ نے کسی خاص نئے پن کا اظہار نہیں کیا۔ ردیف اور قافیے کی پابندی اسی طرح

رکھی جیسی کہ روایتی غزل میں تھی۔ اور بحروں میں بھی کسی جدت کا اظہار نہیں کیا۔ پھر بھی فانی کی شاعری اپنے اندر بلا کی دلکشی رکھتی ہے۔ اور اس کی وجہ یہ ہے کہ اس نے شاعری کی اصل روح کو اپنی گرفت میں لے لیا ہے۔ عام غزل گو شعرا کی طرح وہ اپنی غزلوں کی بنیاد ردیف قافیے وغیرہ کی خارجی ترتیب پر نہیں رکھتے بلکہ تخئیل اور معنی آفرینی کو شاعری کی اصل سمجھتے ہیں اور ان کا اظہار بہتر سے بہتر پیرائے میں کرنا چاہتے ہیں۔ اس سلسلے میں وہ ردیف اور قوافی کو اپنا مددگار پاتے ہیں اسی لئے ان کی پابندی کو روا رکھا ہے۔ انھوں نے محض دماغی کاوش سے ان کے نظم کرنے کو کبھی شاعری قرار نہیں دیا۔ ان کی شاعری اکتسابی نہیں ہے۔ ان کے زمانے میں کسی استاد کی شاگردی قبول کر لینے کا طریقہ بہت عام تھا۔ لیکن فانی نے صرف اپنی طبیعت کو اپنا راہبر بنایا اور کسی خاص شخص کے آگے زانوئے تلمذ تہ نہیں کیا۔ فانی نے اہم شعرا کے پیرو ہونے کا بھی دعویٰ نہیں کیا۔ یہ ضرور ہے کہ فانی نے جس عہد میں آنکھ کھولی اس میں داغ اور امیر کی شاعری تقریباً پورے ہندوستان پر اپنا سکہ جمائے ہوئے تھی۔ زمانے سے کسی نہ کسی حد تک متاثر ہونا فطری چیز ہے۔ چنانچہ فانی کے ابتدائی کلام میں ہمیں داغ اور امیر کا رنگ بھی نظر آتا ہے لیکن جیسے جیسے ان کا شعور ترقی کرتا گیا ویسے ویسے انھوں نے شاعری کی بلندیوں کو گرفت میں لے لینے کے لئے ہاتھ پھیلائے۔ شاد کے رنگ نے بھی دل میں گھر کیا اور پھر میر اور اس کے بعد غالب کی شاعری سے بھی بے حد متاثر ہوئے لیکن فانی کا کلام ان شعرا کے رنگوں کا مجموعہ نہیں ہے بلکہ ان کی قائم کی ہوئی روایات پر ایک اضافہ ہے۔ فانی ایک بہت ہی اوریجنل شاعر تھے۔ انھوں نے زمانے کو خود اپنی نظر سے دیکھا ہے اور اپنے افکار و خیالات کو اتنی حسین اور جمیل شکلوں میں پیش کیا ہے کہ یہ بات نہایت بلند آہنگی کے ساتھ کہی جا سکتی ہے کہ اس سے بہتر پیرایۂ بیان قیاس میں بھی نہیں آ سکتا۔ فراق ایسے ترقی پسند اور بالغ نظر غزل گو بھی ان کے حسن بیان سے بہت متاثر ہوئے اور ان کے ایک شعر پر پوری غزل کی بنیاد قائم کی ہے ؎

جسم آزادی میں پھونکی تو نے مجبوری کی روح
خیر جو چاہا کیا لیکن بتا ہم کیا کریں

مجاز اور جذبی کے یہاں بھی فانی کا اثر واضح شکل میں دیکھا جا سکتا ہے۔ فانی کی غزل کی کچھ چھوٹی چھوٹی حقیقتیں بھی دل کا دامن اپنی طرف کھینچتی ہیں جن کی طرف اشارہ کئے بغیر

نہیں رہا جاتا کیونکہ پھر یہی چھوٹی چھوٹی حقیقتیں بڑی حقیقتوں کی طرف رہنمائی کرتی ہے۔
اس عہد میں آپ کو کتنے ہی ایسے غزل گو شعراء ملیں گے جن کے یہاں شاعری کی بنیاد ضرورت سے زیادہ دماغی کاوش پر بھی ہے۔ ایک ہی غزل میں ایک ہی قافیے کو چار چار اور پانچ پانچ بار نظم کیا جاتا ہے۔ غزلوں میں تین تین و چار چار مطلع مسلسل ملتے ہیں۔ بعض اوقات پوری غزل ہی مطلع کی شکل میں ملتی ہے یہ خصوصیت جگر کے یہاں زیادہ نمایاں ہے پھر بھی دلکشی حسب دلخواہ نہیں پیدا ہو پاتی۔ فانی کے یہاں شاعری رسم کے سانچے میں شاذ ہی ڈھلتی ہے۔ ان کی باتیں دل کی گہرائیوں سے نکلی ہوئی باتیں ہیں جن میں بے ساختہ پن نغزیت اور بلا کی اپیل ملتی ہے۔ فانی نے شعریت ہی کو ہمیشہ شرط اول قرار دیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں آپ کو ایسی بھی غزلیں ملیں گی جو صرف تین چار شعر پر ہی مشتمل ہوں اور ایسی بھی ہیں جن میں مطلع و مقطع بالکل ندارد ہوں۔

پھر فانی کے یہاں آپ کو فکر و فن دونوں کا بے پناہ امتزاج ملے گا۔ ان عناصر میں بھرپور ہم آہنگی پیدا کر کے اس نے غزل کی دل ربائی اور جاذبیت میں اور بھی اضافہ کر دیا ہے۔ فانی جب شعر کہتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ انداز گفتار نے بجائے خود نغمے کی شکل لے لی ہے۔ چونکہ زبان و بیان پر انھیں بے انتہا قدرت حاصل ہے۔ اس لئے کوئی مفہوم کبھی تشنہ نہیں رہتا۔ اور نہ کوئی شعر بے اثر رہتا ہے۔ ان کے لب و لہجہ کی متانت و پُر وقار سنجیدگی غزل کو زیادہ سے زیادہ پُر اثر بنا دیتی ہے۔ انداز بیان کے علاوہ مواد کے لحاظ سے بھی ان کی شاعری دلکش ہے۔ ان موضوعات سے جو فانی کے یہاں مروجہ انداز شاعری کے اثر سے آگئے توجہ ہٹا کر اگر ہم فانی کے فلسفیانہ تفکر پر دھیان دیں تو ہمیں ماننا پڑے گا کہ ان کی شاعری بہت پُر عظمت ہے اُن کے اس گہرے تفکر اور نظریے کی بنا پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ ان کا شمار دُنیا کے ان شعراء میں ہوگا جنھوں نے انسانی تقدیر پر گہری نظر ڈالی اور کائنات و اسرار کائنات کے سمجھنے کی سنجیدہ کوشش کی ہے۔ ان کا بھی ایک فلسفہ حیات رہا ہے جس کی تشریح اور وضاحت میں انھوں نے پوری عمر صرف کر دی۔ ان کا فلسفۂ حیات ہارڈی (Hardy) جیسے ادیب اور تھومین ہار جیسے مفکر کے نظریئے و فلسفے سے میل کھاتا ہے۔ فانی غم کو ایک بڑی حقیقت سمجھتے ہیں۔ ان کا

غم، غمِ عشق یا غمِ روزگار کا سطحی غم نہیں ہے بلکہ اس کے پیچھے ایک فلسفیانہ ذہن اور بصیرت ہے۔ چیزوں کا تجزیہ کرنے والی ایک نظر ہے جس کی پرواز بہت ہی تیز ہے۔ ان کے یہاں ایک ایسی غیر معمولی حس ملتی ہے جس کے ذریعے وہ اکثر حقیقتوں تک بہت جلد پہنچ جاتے ہیں۔ مثال کے طور پر انھیں دو ایک اشعار پر دھیان دیجئے ؎

چمن سے رخصتِ فانیؔ قریب ہے شاید — کچھ آج بوئے کفن دامنِ بہار میں ہے

او از جہاں گذشت کہ آخر خدا نہ بود — و آں چنیں بہ زیست کہ گوئی خدا نہ داشت

طغیانِ ناز بیں کہ بہ لوحِ مزارِ او — ثبت است سالِ رحلتِ فانیؔ **خدا نہ داشت**

تاریخ کی خصوصیت کے علاوہ ان اشعار میں طنز کا وار بھی بہت گہرا ہے اور شعر حسنِ بیان کا بہت بڑا ثبوت ہے۔ غم کو فانیؔ زندگی کا حاصل اور امانت سمجھتے ہیں۔ اس سے انھیں محض کلفت اور کدورت کا سامنا نہیں کرنا ہوتا بلکہ اس سے ایک طرح کا عرفان اور طمانیت بھی انھیں حاصل ہوتی ہے جیسا کہ پہلے بھی کہا گیا ہے کہ ان کے یہاں محض مذکورِ درد نہیں بلکہ شعورِ درد بھی ہے اور جب آدمی کو کسی چیز کا ادراک و شعور حاصل ہوتا ہے تو یقیناً اس کا سینہ تھوڑی دیر کے لئے کشادہ ہو جاتا ہے۔ شوپن ہار نے بھی تو یہی کہا ہے اور ہمارا خیال ہے کہ یہ بات غلط نہیں ہے۔ وہ کہتا ہے All knowledge is bliss even the knowledge of pain.

فانیؔ بھی اسی شعورِ غم سے مسکرا دیا کرتے ہیں اب غم پر محض ان کے چند اشعار دیکھ لیجئے اور فیصلہ کیجئے کہ کیا ان میں رونے بسورنے کا انداز ہے یہ بھی ملحوظ رہے کہ فانیؔ کے یہاں غم، زندگی اور عشق اکثر مرادف الفاظ کی حیثیت سے استعمال ہوتے ہیں ؎

دل کمالِ حیات ہے فانیؔ — دل کے اوسے ہوؤں کا ماتم کیا

غمِ ہستی سے کیا عشق نے آگاہ مجھے — دل جب آیا تو دھڑکنے کی صدا بھی آئی

اک عالمِ دنیا ہے وہی دل ہے وہی فردوس — ہر شے نظر آتی ہے نظر آئی ہوئی سی

میری ہوس کو عیشِ دو عالم بھی تھا قبول — تیرا کرم کہ تو نے دیا دل دکھا ہوا

ممکن نہیں کہ راحتِ دنیا کی آرزو — غم پر گمانِ راحتِ دنیا کئے بغیر

اس سلسلے میں یہ بات بھی یاد رکھنے کی چیز ہے کہ فانی کے یہاں جو حد سے بڑھی ہوئی غم پسندی آئی اس کی وجہ ان کی کاوش مسلسل اور سعی کی ناکامی ہے یا جد وجہد کی بے حاصلی، عقل وشعور کی نارسائی اور فکر ونظر کی ناکامی کا انجام اگر غم ہو تو اس میں کوئی خاص تعجب کی بات نہیں۔ اس موضوع پر فانی کے اشعار بکثرت ملیں گے ؎

نہ ابتدا کی خبر ہے نہ انتہا معلوم — رہا یہ وہم کہ ہم ہیں سو وہ بھی کیا معلوم
دُنیا میں حال آمد و رفتِ بشر نہ پوچھ — بے اختیار آکے رہا بے خبر گیا
میری حیات ہے محروم مدعائے حیات — وہ رہ گذر ہوں جسے کوئی نقش پا نہ ملا
خبرِ قافلہ گُم شدہ کس سے پوچھوں — اک بگولہ بھی نہ خاکِ رہِ منزل سے اُٹھا
اب مجھی کو طولِ شامِ سحر کا شکوہ بھی ہے — خود ہی چھیڑی تھی حدیثِ طرۂ گیسوئے دوست

بقول شخصے زندگی کے بارے میں سوچنے کے معنی ہی غمگین اور اُداس ہو جانے کے ہیں۔ ہو سکتا ہے کہ یہ طرزِ فکر ہمارے ناپسندیدہ ہو اور فانی کا زندگی کے متعلق جو نظریہ تھا اس سے ہم اتفاق نہ کریں لیکن اس سچی اور ایماندارانہ کوشش کی جس نے انسانی مقدر اور اس کے امکانات کے چہرے سے نقاب اُٹھانی چاہی تھی ہمیں بہرحال داد دینی ہوگی۔ نظریات کی دُنیا میں اسے صداقت فکر کا نام دیا جا سکتا ہے اور یہی صداقتِ فکر فانی کی غالباً سب سے بڑی خصوصیت ہے۔

فانی نے اپنی توجہ زیادہ تر غزل کی شاعری پر ہی مرکوز کی۔ اسے انھوں نے غزل مسلسل یا غیر مسلسل کے خانوں میں بھی نہیں بانٹا اور اس کی پرانی ہیئت کو عام پابندیوں کے ساتھ انھوں نے اپنے یہاں جوں کا توں رہنے دیا لیکن اس کے باوجود انھوں نے اپنے ایک خاص طریقۂ فکر کی بنیاد پر اس کی مروجہ روش میں بہت بڑی تبدیلی پیدا کر دی۔ اس صنف میں جو کہ عام طور پر انتشاری کیفیتوں کی ترجمان سمجھی جانے لگی تھی فانی نے جدید ذہن کا ایک پرتو دکھا دیا جو باوجود اس کے کہ متفکر اور پریشان ہے لیکن پھر بھی اس کے سوچنے کا ایک طریقہ ہے۔ وہ تمام حقائق اور اقدار کو عقل کی کسوٹی پر پرکھنے کے بعد ہی ان کا منکر یا مقر ہونا چاہتا ہے۔ فانی کی غزلوں کے پس منظر میں آپ کو ایک ایسا ہی ذہن بیدار ہوتا ہوا دکھائی دے گا۔ ان کی غزلوں

کے بکھرے ہوئے اشعار میں آپ ایک منظم اور مربوط فکر کی جلوہ گری پائیں گے۔ اس بنا پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ فانی نے غزل میں بڑی وسعت پیدا کی اور اسے اس قابل بنایا کہ وہ عمیق سے عمیق خیال، دقیق نکات اور گہرے حکیمانہ شعور کو سریع الفہم اور دلکش انداز میں پیش کر سکے۔ اب ہم فانی کی کچھ اور خصوصیات کی طرف آپ کی توجہ مبذول کرانا چاہتے ہیں۔ جن کا اعتراف ہمارے اکثر ناقدین نے کیا ہے۔

پروفیسر رشید احمد نے فانی کو یاسیات کے امام کا لقب دیا ہے۔ جس کی وجہ ان کے نزدیک یہ ہے کہ میر کے بعد ساری اردو شاعری میں حزن والم کی سب سے گہری اور موثر تصویریں فانی ہی کے یہاں ملتی ہیں۔ اور جب وہ فانی کے کلام کا مقابلہ غالب سے کرتے ہیں تو بعض خصوصیات کی بنا پر فانی کو غالب پر بھی ترجیح دیتے ہیں۔ اس لحاظ سے کہ دشوار پسندی، دقت نظر، فلسفیانہ تفکر اور مجرد موضوعات کے بیانات وغیرہ کے باوجود فانی کے یہاں لطافت بیان یا نزاکت خیال کو ٹھیس نہیں پہنچتی جبکہ غالب کے یہاں نامانوس عربی و فارسی ترکیبیں و لغات ان کے بہت سارے اشعار پر چھانے لگتے ہیں۔ پھر بھی مجموعی حیثیت سے پیش رو کی فضیلت کا خیال انھوں نے رکھا ہے۔ اور اس بنا پر بھی میر و غالب کو انھوں نے فانی سے بڑا شاعر قرار دیا ہے۔ فانی کی شاعری پر میر و غالب کا اثر نمایاں طور پر محسوس ہوتا ہے۔ ان کی غزلوں کی زمین میں فانی نے کافی غزلیں کہی ہیں اور بیشتر اپنی اس کوشش میں وہ پوری طرح کامیاب رہے ہیں۔ میر و غالب جیسے اساتذہ کے اشعار کے ہم پایہ و ہم مرتبہ اشعار کہہ لینا اور کبھی کبھی ان پر خاصہ اضافہ بھی کرنا کوئی معمولی بات نہیں ہے۔ پھر یہ بات بھی اہمیت سے خالی نہیں کہ جس زمانے میں داغ کے دبستانِ شاعری کا بول بالا تھا اور لکھنویت بھی اپنا اثر رکھتی تھی اس زمانے میں فانی نے میر و غالب کے طرز فکر کو اپنا کر اردو دنیا کے سامنے سنجیدہ شاعری کی ایک نئی مثال رکھی۔ اب ان اساتذہ کے اور فانی کے کچھ ہم مضمون اشعار ملاحظہ ہوں ؎

غالب	ہاں کھائیو مت فریب ہستی	ہر چند کہیں کہ ہے، نہیں ہے
"	ہستی کے مت فریب میں آجائیو اسد	عالم تمام حلقۂ دامِ خیال ہے
"	نہ تھا جب کچھ خدا تھا کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا	ڈبویا مجھ کو ہونے نے نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

غالب ہو چکیں غالب بلائیں سب تمام ایک مرگِ ناگہانی اور ہے

فانی ہے کہ فانی نہیں ہے کیا کہیے راز ہے بے نیازِ محرمِ راز
〃 اک معمہ ہے سمجھنے کا نہ سمجھانے کا زندگی کاہے کو ہے خواب ہے دیوانے کا
〃 مرا وجود ہے میری نگاہ خود نہ شناس وہ راز ہوں کہ نہ ہوتا جو راز داں ہوتا
〃 اپنی تو ساری عمر ہی فانی گذار دی اک مرگِ ناگہاں کے غمِ انتظار میں

میر کچھ موج ہوا پیچاں اے میر نظر آئی شاید کہ بہار آئی زنجیر نظر آئی
〃 ناحق ہم مجبوروں پر یہ تہمت ہے مختاری کی جو چاہیں سو آپ کریں ہم کو عبث بدنام کیا

فانی فصلِ گل آئی اجل آئی کیوں درِ زنداں کھلتا ہے کیا کوئی وحشی اور آپہنچا یا کوئی قیدی چھوٹ گیا
〃 فانی ترے عمل ہمہ تن جبر ہی سہی سانچے ہیں اختیار کے ڈھالے ہوئے تو ہیں

میر و فانی کے غم کے سلسلے میں یہ بات بھی کہہ دی جائے کہ میر جبر کے قائل ہیں اور فانی بھی جبر کے قائل نظر آتے ہیں لیکن فانی کے یہاں اس کی شدت غالباً زیادہ ہے یہ اس لحاظ سے کہ وہ زندگی کو جبر و اختیار کے درمیان ایک مسلسل آویزش میں پاتے ہیں۔ اور اسے انھیں عناصر کا ایک مستقل تسکار سمجھتے ہیں۔ یہ خیال ان کے اِن اشعار سے صاف ہو جاتا ہے ؎

گلشنِ تصویر میں تھے طائرِ تصویر ہم کیا کہیں کیونکر رہے مجبور بھی آزاد بھی
گناہ گار کی حالت ہے رحم کے قابل غریب کشمکشِ جبر و اختیار میں ہے

فانی کے اندازِ بیان کے سلسلے میں ایک قابلِ ذکر بات یہ ہے کہ وہ اکثر متضاد چیزوں کا سلیقے سے تقابل کر کے اپنے شعر اور بیان کے حُسن کو حدِ کمال تک پہنچا دیتے ہیں۔ مثال کے لئے ذیل کے کچھ اشعار ملاحظہ ہوں ؎

سُن کے تیرا نام آنکھیں کھول دیتا تھا کوئی آج تیرا نام لے کر کوئی غافل ہو گیا
کیوں سادگی میں طور کچھ اب بانکپن کے ہیں کل تک تو سادگی کی ادا بانکپن میں تھی

فانی کا انداز بیان بہت پختہ اور رچا ہوا ہے۔ ان کے یہاں زبان میں ذرا بھی شترگربگی یا ناہمواری نہیں پائی جاتی بلکہ اس میں ایک طرح کا نکھار، دلکشی اور تیکھا پن ہے۔ روزمرہ اور محاورے کی خوبیاں بھی ان کے کلام میں قدم قدم پر ملتی ہیں۔ ؎

سُن تو لیا ہے حال دل دیکھئے سُن کے کیا کہیں — پھر مرے مُنھ کی بات ہے کیسی ہی دل نشیں سہی
کہتے ہیں کیا ہی مزے کا ہے فسانہ فانی — آپ کی جان سے دور آپ کے مرجانے کا

سہل زبان، سہل انداز بیان اور فقرے کی خوبی دل نشینی اور تاثیر کے لحاظ سے ان کے ایسے اشعار اپنے عہد میں کوئی مثال نہیں رکھتے۔ ؎

دُنیا میری بلا جانے مہنگی ہے یا سستی ہے — موت ملے تو مُفت نہ لو ہستی کی کیا ہستی ہے

ادائے خیال کے لئے فانی لمبی بحروں اور چھوٹی بحروں دونوں سے ایک خاص لگاوٹ رکھتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں اور دونوں میں ہی انھوں نے بڑی دلکشی کا سامان فراہم کر دیا ہے لیکن چھوٹی بحروں میں وہ اور بھی زیادہ کامیاب و پُرکشش ہو جاتے ہیں۔ انھیں زبان و بیان پر ایسی قدرت حاصل ہے کہ بڑے سے بڑے خیال کی نہایت آسانی کے ساتھ مصرع دو مصرع میں ادا کر جاتے ہیں۔ اختصار کی خصوصیت پر خود انھیں کا یہ شعر گواہ ہے۔

ذکر جب چھڑ گیا قیامت کا — بات پہنچی تری جوانی تک

وہ اکثر اپنے اشعار میں بعض کیفیتوں کی طرف صرف اشارے کر کے چھوڑ دیتے ہیں مگر ان کا یہ انداز بھی بہت بلیغ ہوتا ہے۔ پڑھنے والے کے ذہن میں اس سے خود ہی خیالات و تصورات کے ہُدا کے نقشے بننے لگتے ہیں۔ اور اس کا ذہن خیال و فکر میں مشغول ہو جاتا ہے۔ ؎

اس کو بھولے تو ہوئے ہو فانی — کیا کرو گے وہ اگر یاد آیا
ترک دُنیا نہ ہو سکے تو نہ کر — غم دُنیا مگر ضرور نہیں
کچھ بھی ہو برق و باراں ہم تو یہ جانتے ہیں — اک بے قرار تڑپا اک دلفگار رویا
یارب نوائے دل سے تو کان آشنا سے ہیں — آواز آرہی ہے یہ کب کی سُنی ہوئی
شاید کہ شام ہجر کے مارے بھی جی اُٹھے — صبح بہار حشر کا چہرہ اُتر گیا
کیا چھپاتے کسی سے حال اپنا — جی ہی جب ہو گیا نڈھال اپنا

دیکھ دل کی زمیں لرزتی ہے   یادِ جاناں قدم سنبھال اپنا
زندگی بھی تو پشیماں ہے یہاں لا کے مجھے   ڈھونڈھتی ہے کوئی حیلہ مرے مرجانے کا

تحیر و استعجاب، مصوری اور ڈرامائی انداز کے کچھ نمونے بھی دیکھیے۔ یہ بھی فانی کی خاص خصوصیات شاعری میں سے ہیں۔ ؎

مصوری:- دل ہے وہ طاق غم کدۂ عمر دوش کا   رکھی ہے جس پہ شمع تمنا بجھی ہوئی
تحیر و استعجاب:- لو مسیحا نے بھی اللہ نے بھی یاد کیا   آج بیمار کو ہچکی بھی قضا بھی آئی
ڈرامائی:- فانی دوائے دردِ جگر زہر تو نہیں   کیوں کانپتا ہے ہاتھ مرے چارہ ساز کا

ایک اور خصوصیت جو توجہ طلب ہے وہ ان کے تخلص کا استعمال ہے۔ چونکہ معاملہ بندی اور نازک خیالی وغیرہ جیسی چیزیں ان کے پیش نظر نہیں ہوتیں اس لئے اپنے مقطعوں میں وہ مومن سے بھی زیادہ محتاط نظر آتے ہیں۔ ان کے سارے کے سارے مقطعے نہایت دلکش ہوتے ہیں فلسفیانہ بصیرت ان مقطعوں میں ملاحظہ ہو۔ ؎

خاکِ دل ہے عجب اضداد کی دنیا فانی   منزلِ عشق ہوئی جلوہ گہہِ ہوش ہوئی
یاس نے دردہی نہیں حق تو یہ ہے دوا بھی دی   فانیٔ نامراد کو موت کا آسرا دیا
وہ نامرادِ اجل بزمِ یاس میں بھی نہیں   یہاں بھی فانیٔ آوارہ کا پتہ نہ ملا

اکثر لوگ یہ کہتے ہیں کہ فانی کے اس طرح کے اشعار ہم سے زندگی کا حوصلہ چھین لیتے ہیں۔ یہ ہم میں مایوسی پیدا کرتے ہیں۔ ان کی مایوسی وغمگینی بڑی متعدی ہے وغیرہ وغیرہ۔ یہ بحث طویل ہے مگر مختصراً ہم یہ عرض کرنا چاہتے ہیں کہ اثر پذیری کا انحصار اپنی شخصیت یا مزاج کی افتاد کے لحاظ سے ہوتا ہے۔ فانی کا غم حوصلہ افزا بھی ہوسکتا ہے اور حوصلہ شکن بھی۔ نتائج اخذ کرنے کا مدار اس پر ہے کہ پڑھنے والے نے ان کے ذہن اور ماحول کا تجزیہ کس طرح کیا ہے۔ کیا وہ ان کے غم کو محض آپ بیتی ہی سمجھتا ہے یا جگ بیتی یا دوسروں کے غم کا ترجمان بھی، اور اگر فانی کے غم میں دوسروں کے غم کی بھی ترجمانی ہوجاتی ہے اور وہ اس میں ماحول کو منعکس کر دینے میں کامیاب ہوتے ہیں تو اس کے کہنے میں ہمیں کوئی عار نہیں کہ ان کا غم صرف غم آگیں نہیں بلکہ وہ غم کا تزکیہ بھی کرتا ہے۔ ہمارا طرزِ فکر جذباتی ہونے کے بجائے اگر تاریخی ہو تو

فانی کی شاعری کے بارے میں بحیثیت مجموعی ہم اس نتیجہ پر پہنچیں گے کہ اس میں ترقی کا پہلو جزو غالب ہے۔ اس بات پر مجنوں کی رائے بھی دیکھئے۔ وہ کہتے ہیں کہ "فانی کی شاعری نے ہماری اجتماعی زندگی کو کوئی ایجابی فائدہ تو نہیں پہنچایا۔ لیکن سلبی فائدہ ضرور پہنچایا ہے۔ اس نے ہمارے اندر اس احساس کو قوی کیا ہے کہ زندگی کا موجودہ نظام اور اس کی مروجہ اخلاقی اور معاشرتی ہئیتیں انسان کی عام فلاح و بہبود اور اس کی صحیح تمدنی ترقی کے منافی ہیں۔" اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ فانی نے غزل کو ایک نئے راستے پر لگایا۔ رسمی باتوں اور خرافات سے اس کا دامن پاک کیا۔ اور ایک سوچے سمجھے ہوئے نظریئے کو پیش کر کے اس کے امکانات میں وسعت پیدا کی۔ اس میں کچھ نئی ترکیبوں مثلاً حجاب نطق، سرور عقل، شیونِ جوش اور محشر سکوت وغیرہ کا اضافہ کیا۔

غزل پر ایک اعتراض یہ رہا ہے کہ اس میں انتشار بہت ہوتا ہے۔ اکثر ایک شعر کو دوسرے شعر سے کوئی ربط نہیں ہوتا۔ نیز یہ ایک مختصر سی غزل میں بھی مختلف و متضاد طرح کے موڈ ملتے ہیں۔ یہ اعتراض غزل پر عام ہے۔ حالانکہ اچھی غزلوں میں یہ خرابی نہیں ملتی۔ فانی کی غزلوں کا ایک وصف یہ بھی ہے کہ وہ منتشر نہیں ہوتیں۔ ان میں ایک فکری ہم آہنگی پائی جاتی ہے اور یہ اتنی نمایاں ہے کہ بعض ممتاز ناقدوں نے یہ تک کہا ہے کہ اگر ہم تھوڑی دیر کے لئے اقبال کی شاعری کی طرف سے آنکھیں بند کر لیں تو غالب کے بعد فانی ہی ایک ایسے شاعر ہیں جن کے یہاں فکری گہرائی اور خیالات کی بناء پر ایک ہم آہنگی پائی جاتی ہے۔ فانی نے ہمارا دھیان بڑی حقیقتوں کی طرف مائل کرایا ہے۔ جس دور میں ہمارے شعراء بیشتر حُسن و عشق کے مسائل قلمبند کرنے کی فکر میں رہے ہیں۔ اسی دور میں فانی نے غم و خوشی وجود و عدم اور حیات و کائنات کے بڑے موضوعات پر مفکرانہ نظر ڈالی ہے۔

فانی نے زندگی کو رنگ و نور سے معمور کیا۔ اس نے حُسن کے بہتر سے بہتر شاہکار پیش کئے لیکن جب زندگی اس پر حد درجہ گراں ہوگئی تو وہ موت کا بھی تمنائی ہوگیا۔ لیکن یہاں بھی اس کی انفرادیت نمایاں رہی۔ موت کو بھی اس نے ایک عارف کی نظر سے دیکھا۔ اسے یہ حقیقت بھی جاذب با توجہ نظر آئی۔ بجائے اس کے وہ اس سے فرار اختیار کرتا یا خوفزدہ ہوتا اس نے

اس سے بھی رسم وراہ پیدا کی اور اسے بھی خیر کا باعث سمجھا۔ اس کے شاعرانہ تخیل نے اسے دُلہن بنایا۔ اور اس کی فنکارانہ قوتِ بیان نے اسے زندگی کی سی حسین چیز بنادی۔ اب وہ حیات و ممات کی قیدوں سے گذر کر ایک ایسے وجود کا خواہشمند تھا جو فانی نہیں بلکہ باقی ہو۔ موت کی اس تمنا کو بہت سے لوگ قنوطیت سے تعبیر کرتے ہیں۔ لیکن فانی جیسا مزاج رکھنے والے شخص کے لئے کسی چیز کا عرفان کمزوری یا قنوطیت کا باعث کبھی نہیں ہوتا۔ بلکہ مضبوطی کی بنیاد ہوتا ہے۔ قنوطیت اکثر رجائیت کے ظاہری دعووں اور ہوسناکیوں کی آڑ میں چھپی ہوتی ہے۔ اور ہوسناکی یا بوالہوسی کا دخل فانی کی زندگی میں بہت کم دکھائی دیتا ہے۔ وہ تو یہ کہتے تھے کہ موت کی تمنا بھی زندگی کی دلیل ہے۔ ان کا ایک نظریہ تھا۔ جس پر ان کی نظریں برابر جمی رہیں۔ بھلا ایسی ہستی کو قنوطی کیونکر کہا جائے جو یہ کہتا ہو ؎

نہ آ قریب کہ پروردۂ فنا ہوں میں
بنا ہے برق کے تنکوں سے آشیاں صیاد

موت جس کی حیات ہو فانی
اس شہیدِ ستم کا ماتم کیا

نہ ہے بابِ قفس ہو سر تو پٹکے جایئے
ہم نے دیکھا ہے قفس کی تیلیوں میں در کھلا

راز آزادی فقط تیرے اسیروں پر کھلا
جو ترے قدموں پہ سر ہے بے نیازِ دوش ہے

از جلوتیاں لذتِ عیش نگہے پرس
بر خلوتیاں فرصتِ نظارہ حرام است

ہمیں ابھی ترے اشعار یاد ہیں فانی
ترا نشاں نہ رہا اور تو بے نشاں نہ ہوا

میں ہوں فانی صحیفۂ باقی
لفظ بے معنیٔ فنا کی قسم

جوش نے کئی رُباعیات ایسی کہی تھیں جن میں ان کے طرزِ فکر پر شدید طنز کیا گیا تھا۔ لیکن واقعہ یہ ہے کہ یہ رُباعیاں نہ تو جوش کے منہ پر پھبتی ہیں اور نہ ہی فانی کی شاعری پر چسپاں ہوتی ہے۔ ہاں ادھر حال میں جوش نے جو رُباعیاں کہی ہیں ان میں ایک رُباعی فنکار کی زندگی سے متعلق ہے اور واقعہ یہ ہے کہ اس میں شاعر کی زندگی کا بیان بڑی صداقت و حُسن کے ساتھ ملتا ہے۔ جوش کی یہ رُباعی فانی پر پوری طرح منطبق ہوتی ہے۔ ؎

جیتا ہے تو خونِ دل سے دامن گلزار
مرتا ہے تو کھولتا ہے باغِ افکار

شاعر کا سحر بھی اور کفن بھی رنگیں
ہر رنگ میں دولہا ہے یہ مقتولِ بہار

فانی کی شاعری پر یہ چند باتیں سرسری طور پر کہی گئیں۔ اس تذکرے کا خاتمہ ہم قرآن کی ان سطور پر کرتے ہیں جو جذب واثر میں ڈوبی ہوئی ہیں اور جن میں ایک بڑے فنکار نے ایک بڑے فنکار کو خراج عقیدت پیش کیا ہے۔

ہندوستان کی بدلتی ہوئی زندگی اور شاعری کی طرف سے اے تصویر غم والم! اے لاثانی فنکار! اے ہماری تہذیب کے انسانی شرافت کے، ہمارے دُکھ درد کے نمائندے! اے درد زندگی کے مترنم ساز! اے تبسم تکلیف، تکلّم ترحم! اے انسانی زندگی کی مجبوریوں اور کمزوریوں کو اپنے آنسوؤں سے سینچ کر پاک بنا دینے والے! اے نازِ حیات! ہماری ڈبڈبائی آنکھوں کا سلام لے۔ تو ہماری دُنیا میں تھا ـــــ تو کیا گیا کہ ـــــ دُنیا گذر گئی غم دُنیا لئے ہوئے۔

اقبال

اُردو شاعری میں اقبال کی اہمیت یوں تو پہلی جنگ عظیم کے پہلے ہی واضح اور روشن ہو چکی تھی لیکن اس میں انقلابی تبدیلی اِس جنگ کے بعد ہی آئی۔ اقبال کے اُردو کلام کے سارے مجموعے بھی اس جنگ عظیم کے بعد ہی شایع ہوئے اور ہند و بیرونِ ہند میں پھیلے۔ اقبال اپریل ۱۹۳۸ء تک حیات رہے اور اس وقت تک تصنیف و شعر گوئی میں منہمک رہے۔ اُن کی یہ خدمت بھی قابل قدر ہے کہ عُمر کے آخر آخر تک اُنھوں نے اپنے ذہن کو بیدار رکھا۔ وہ عالمی واقعات تحریکات و رُجحانات سے ہمیشہ آشنا و باخبر رہے اور اپنی مشق سخن میں بھی کسی طرح کمی کمی نہیں آنے دی۔ ان سب خصوصیات کا نتیجہ یہ رہا کہ وہ جب تک زندہ رہے اُنھیں ایک راہنما کی حیثیت حاصل رہی اور اُس وقت تک اُردو شاعری کے دَور پر وہ چھائے رہے۔

اقبال کی شاعری میں ایک انقلابی موڑ جیسا کہ ہم نے اوپر عرض کیا دراصل پہلی جنگ عظیم کے بعد ہی سے اس کے متعلق پروفیسر آل احمد سرور کی رائے ملاحظہ فرمایئے:-

"جنگ عظیم نے آکر دُنیا ہی بدل دی۔ اقبال کی حکیمانہ نظر جو خودی سے زندگی کو جاوداں بنانے میں مصروف تھی مغرب کی تباہ کاری، روس کے انقلاب، سرمایہ داری کے مظالم سے ردگرداں نہ رہ سکی۔ "خضر راہ" سے اُردو شاعری انقلابی روپ اختیا کرتی ہے۔ جس طرح مسدس سے اس نے اصلاحی روپ اختیار کیا تھا"

(نئے اور پُرانے چراغ ص ۱۳ آل احمد سرور)

اقبال کی شاعری میں اس تبدیلی کے آنے کا بیان سرور صاحب نے ایک دوسری جگہ اور بھی واضح اور پُر زور انداز میں اس طرح کیا ہے:-

"اقبال کی شہرت یوں تو "ترانۂ ہندی" "شکوہ" "جواب شکوہ" "شمع و شاعر" جیسی نظموں سے سارے ملک میں ہو چکی تھی مگر اس وقت تک درحقیقت وہ مقلد تھے اُن کی

وطنی شاعری حالیؔ اور مخزن کی تحریک سے متاثر تھی۔ اُن کی اسلامی شاعری مسدس اور اکبرؔ کے نشتروں سے متاثر تھی گو ان کے فلسفہ اور مغربی تہذیب و تمدن کے مطالعہ نے اُس میں گہری واقفیت اور انوکھا پن ضرور پیدا کر دیا تھا۔ وہ اس وقت تک مصور تھے لیکن "خضرِ راہ" کی اشاعت سے وہ ذہنی آتش فشاں اپنی اصل شان سے نمودار ہوتا ہے جس کا نام اقبال ہے "خضرِ راہ" بظاہر صرف عالمِ اسلامی کے انتشار اور جنگِ عظیم کے تاثرات پر ایک دُکھے ہوئے دل کی پکار ہے مگر دراصل وہ ایک مفکر شاعر کا عہد نامہ جدید ہے۔ اس سے پہلے جنگ کا اثر ہندوستان میں کسی نے اتنا محسوس نہیں کیا تھا اور نہ کسی نے اتنے اعتماد سے ڈوبے ہوئے تاروں کا ماتم چھوڑ کر آفتابِ تازہ کا خیر مقدم کیا تھا۔ سیاسی اُلجھنیں۔ اقتصادی مسائل، شہنشاہیت کے خلاف جہاد، غرض وہ سب چیزیں جو ہماری زندگی کا جزو بن گئی تھیں اقبال کی "خضرِ راہ" کے ذریعہ سے ادب بنیں۔ اس کی حیثیت انقلابی ہے"۔ (نئے اور پُرانے چراغ صفحہ ۲۱۵ آل احمد سرور)

اقتباس طویل ہو گیا لیکن مفہوم سے اچھی طرح ذہن نشین ہو جانے کے لئے اس کا پیش کرنا ضروری تھا مناسب معلوم ہوتا ہے کہ اب چند اشعار اس عہد آفریں نظم کے بطور مثال پیش کر دیئے جائیں۔ 'خضرِ راہ' کے مختلف موضوعات میں سے سرمایہ و محنت کے عنوان کے تحت اقبال نے جو اشعار کہے ہیں اُن میں سے کہیں کہیں سے اخذ کئے گئے یہ اشعار ملاحظہ ہوں:۔

سرمایہ و محنت

بندۂ مزدور کو جا کر مرا پیغام دے — خضر کا پیغام کیا ہے یہ پیامِ کائنات

اے کہ تجھ کو کھا گیا سرمایہ دارِ حیلہ گر — شاخِ آہو پر رہی صدیوں تلک تیری برات

دستِ دولت آفریں کو مُزد یوں ملتی رہی — اہلِ ثروت جیسے دیتے ہیں غریبوں کو زکات

نسل، قومیت کلیسا سلطنت تہذیب، رنگ — "خواجگی" نے خوب چُن چُن کر بنائے مسکرات

مکر کی چالوں سے بازی لے گیا سرمایہ دار — انتہائے سادگی سے کھا گیا مزدور مات

اُٹھ کہ اب بزمِ جہاں کا اور ہی انداز ہے
مشرق و مغرب میں تیرے دور کا آغاز ہے۔

آگے چل کر شاعر کہتا ہے :-

نغمۂ بیداریِ جمہور ہے سامانِ عیش
قصۂ خواب آور سکندر و جم کب تلک

آفتابِ تازہ پیدا بطنِ گیتی سے ہوا
آسماں ڈوبے ہوئے تاروں کا ماتم کب تلک

توڑ ڈالیں فطرتِ انساں نے زنجیریں تمام
دُوریِ جنت سے روتی چشمِ آدم کب تلک

کرمکِ ناداں طوافِ شمع سے آزاد ہو
اپنی فطرت کے تجلّی زار میں آباد ہو

اس نظم کا مطالعہ کرتے ہوئے ہم دیکھتے ہیں کہ پہلی جنگ عظیم کے بعد دُنیا کی عام حالت روس کا انقلاب، اور اشتراکیت کا آغاز، یورپ کے اکثر ملکوں کی دورانِ جنگ میں عام تباہی، پامالی و بربادی وغیرہ، اس تنظیم کا پس منظر ہے۔ "زندگی" "سلطنت" اور "دُنیائے اسلام" وغیرہ اس نظم کے خاص موضوعات ہیں۔ اس طرح بین الاقوامی سیاست پورے شعور کے ساتھ اس نظم کے ذریعہ اُردو شاعری کا جزو بنی ہے۔ زمانہ کے خارجی حقائق سے اور واقعی زندگی سے ہماری شاعری مکمل طور پر ہم آہنگ ہوتی ہے اب اس کے لہجہ میں ایک نکھار اور تیزی اور اندازِ بیان میں ایک پُر وقار سنجیدگی اور عظمت پیدا ہو جاتی ہے۔ غرض یہ کہ اقبالؔ کی شخصیت سے اُردو شاعری کو جو بلندی و فروغ حاصل ہوتا ہے اور وہ جس تیزی کے ساتھ ترقّی کے مدارج طے کرتی ہے وہ حیرت خیز ضرور ہے۔ خصوصاً جب ہم اس پر نگاہ ڈالتے ہیں کہ اقبالؔ نے کس طرح کے شاعرانہ ماحول میں آنکھ کھولی تھی اور اسے اپنے خونِ جگر سے کام لے کر انھوں نے کیا بنا دیا۔

اقبالؔ نے جس زمانہ میں اپنی شاعری کی ابتدا کی اُس زمانہ میں داغؔ دہلوی کا کلام اور اُس کا رنگ بہت مقبول تھا۔ داغؔ کے بعد امیر مینائی کی شہرت و مقبولیت بھی کافی تھی۔ عام طور پر شعراء روایتی شاعری کو اپنا مطمحِ نظر بنائے ہوئے تھے لیکن چونکہ روایات کا صحیح احساس و ادراک ان میں نہ رہ گیا تھا اس لئے بیشتر اُن کی شاعری تقلیدی اور رسمی ہو کر رہ گئی تھی۔ لوگ عامیانہ چونچلوں کے مدّاح اور گرویدہ نظر آتے تھے۔ حُسن و عشق کا چرچا بہت عام تھا لیکن دونوں کی نوعیت بازاری ہو رہی تھی۔ تصوّف کا بھی ایک موضوع ہمارے شعراء کے پاس تھا وہ اس کی متعدد اصلاحوں کے محض ناموں سے واقف تھے پھر بھی انھیں

بغیر سمجھے بوجھے وہ فنا اور بقا اور جلوت و خلوت و حیرت وغیرہ کے بیانات سے لوگوں کو
تھدکا دیا کرتے تھے۔ اس طرح لفظی بازیگری اور سہل پسندی تو بہت عام تھی لیکن دقتِ نگاہ
کا پتہ بہت کم ملتا تھا۔ زیادہ تر تو سب وہی کچھ مخصوص وضع کی تراکیب والفاظ اور اُن سے
اُلٹ پھیر کو شاعری پر محمول کیا جاتا تھا۔ یہ تھی شاعرانہ فضا جس سے اقبال کا نوجوان ذہن
دوچار ہوا۔ یہ ضرور ہے کہ حالی کی اصلاحی کوششیں بارور ہونے لگی تھیں۔ اس وجہ سے
اقبال کو دَور کے ادبی مذاق سے اس طرح ٹکرانا اور جوکھم جھیلنا نہیں پڑا جس طرح کا سابقہ
حالی کے ساتھ متواتر پیش آیا تھا۔ لیکن پھر یہ بات یاد رکھنے کی ہے کہ فکری لحاظ سے حالی
کے وقت تک اُردو شاعری کی سطح کوئی بہت زیادہ اونچی نہیں ہوئی تھی۔ حالی کو بہت
ساری محنت اُردو شاعری کو ایک نئی بنیاد رکھنے اور اُس کی ایک نئی تعمیر کرنے میں صرف
ہوئی۔ پھر بقول مجنوں گورکھپوری" حالی زمانہ شناس اور مصلحت اندیش جس قدر بھی رہے ہوں
وہ کوئی مُفکّر نہ تھے۔

اقبال اُردو کا پہلا شاعر ہے جو مفکر بھی ہے اور صاحبِ پیغام بھی۔ شاعری میں
فکر و تامُّل کے میلان کی ابتدا غالب سے ہوتی ہے لیکن غالب غزل گو شاعر تھے اس لئے اگر
اُن کا کوئی مدّلل اور منضبط فلسفہ رہا بھی ہو تو وہ اس کو ربط اور تسلسل کے ساتھ پیش نہ
کر سکتے تھے ...... اُردو شاعری میں اقبال پہلی ہستی ہیں جن کو صحیح مضمون میں مفکر کہا
جا سکتا ہے کیونکہ ان کی شاعری کی بُنیاد ایک خاص نظام فکر یعنی (IDEOLOGY) پر ہے
اِن کے خیالات میں ترتیب اور تسلسل اور استدلال و نتیجہ نظر آتا ہے اور اُن کے اُسلوب
میں بھی ایک ربط اور ضابطہ ہوتا ہے۔" (اقبال مجنوں گورکھپوری)

اقبال کی بڑی شخصیت کا راز غالبًا ایک یہ بھی ہے کہ انھوں نے ایک مربوط فکر
اور نظریہ دینے کے ساتھ ساتھ اپنے اندر استقامت اور ضبط بدرجۂ اتم پیدا کیا تھا
انھوں نے جو بات کہی اور جس پیغام کے وہ مُبلّغ بنے وہ اُن کی رگ رگ اور ریشے ریشے
میں سرایت کر چکا تھا۔ آنکھ بند کر کے غُل مچانا اور بغیر سوچے سمجھے نعرۂ مستانہ لگاتے رہنا
فلسفۂ خودی کے خالق کے شایانِ شان نہیں ہو سکتا تھا۔ اقبال اس طرز کی شاعری

کو گوارا نہیں کر سکتے تھے تاہم اِس کا بھی اعتراف ہے کہ اقبالؔ کے کلام میں بعض مقامات پر منطقی ہم آہنگی نہیں ملتی اور ان کے افکار میں تضاد پیدا ہو جاتا ہے لیکن اِس سے ان کے فکری عطیے کو مجموعی حیثیت سے قدر و قیمت کم نہیں ہوتی خصوصاً جب ہم اس حقیقت پر بھی دھیان رکھتے ہیں کہ اقبالؔ انسانی قومی تاریخ کے ایک عبوری دَور میں پیدا ہوئے تھے۔ ایسے حالات میں بڑے بڑے مفکرین اور صاحبانِ نظر اُلجھنوں اور تضادات کے شکار ہو سکتے ہیں اور ہوتے ہیں اس لئے اگر اقبال کے یہاں کہیں کہیں پر ہم کو تضاد ملتا ہے تو اس میں متعجب ہونے کی کوئی بات نہیں۔ اِن کمیوں کے باوجود بھی اقبالؔ کے کلام کی فکری اہمیت باقی اور سلامت ہے اور یہ ہمیشہ باقی رہے گی۔

اُردو شاعری میں اقبالؔ ہمیں ایک غیر معمولی اہمیت کے حامل نظر آتے ہیں۔ اُن کی شخصیت ہمیں نہایت جامع اور ہمہ گیر دکھائی دیتی ہے۔ وہ ایک مُصلحِ فکر، عالم اور ایک بڑے دانشور بھی تھے۔ انھوں نے اس دُنیا اور کائنات پر عرصۂ دراز تک غور و فکر کی نظر ڈالی اور اپنے مُطالعہ، مشاہدے اور تجربات کی بنا پر ایک کائناتی تصوّر اور ایک عالمی نظریہ بھی بنایا۔ چونکہ وہ اپنے ان نظریات کو انسانی ترقی کے حق میں بہتر سمجھتے تھے۔ اُن کی صحت پر اُنھیں ایک محکم یقین بھی تھا اس لئے اُنھوں ان ساری باتوں کی تلقین اپنے کلام میں نہایت شدّ و مد کے ساتھ کی۔ اُردو شاعری ابھی اس قابل نہ ہوئی تھی کہ وہ ان عظیم موضوعات کے باریک نکات کو بھی اندر پوری طرح جذب کر سکے اور اُنھیں ایک شگفتہ و دلکش انداز میں پیش کر سکے لیکن اقبال نے اپنی فنّی صلاحیتوں اور فکر و نظر کی پیہم کوششوں کو کام میں لاکر اسے بلند ترین مرتبہ پر پہنچا دیا۔

اقبالؔ کی باتیں پہلے اُردو والوں کو کچھ انجانی یا نامانوس سی معلوم ہوئیں چنانچہ اُنھوں نے اقبالؔ کے کلام کی اِن خصوصیات کو بھی صرف ایک شاعرانہ جدّت پسندی پر محمول کرنا چاہا۔ اقبال اپنی کوششوں کی اس اہانت کو برداشت نہ کر سکتے تھے۔ اُنھیں اپنی شاعری کے ذریعہ دُنیا کو ایک پیام دینا تھا چنانچہ وہ اپنے نظریۂ شعر و شاعری کو بھی برابر واضح کرتے رہے۔ نثر و نظم دونوں ہی میں اپنے نظریۂ شاعری کو پیش کرتے رہے۔ نثر میں اس کی ایک مثال دیکھیئے کہ وہ سراج الدین پال کے نام ایک خط میں اس کی وضاحت کس طرح کرتے

ہیں یہاں اس کی صرف چند سطور نمونہ کے طور پر پیش کی جا رہی ہیں۔ لکھتے ہیں کہ :۔

"حیرت کی بات ہے کہ تصوّف کی تمام شاعری مسلمانوں کے انحطاط کے زمانہ میں پیدا ہوگی اور ہونا بھی یہی چاہئے تھا خود مسلمانوں کی حالت دیکھئے کہ ادبیات کا انتہائی کمال لکھنؤ کی مرثیہ گوئی پر ختم ہوا۔

اس سے اقبال کا نقطہ نظر شعر و ادب کے متعلق ظاہر ہوتا ہے کہ وہ لفظ پرست نہیں تھے۔ صنائع و بدائع اور ایسی تمام سجاوٹ و آرائشوں کو جنھوں نے مروجہ شاعری میں مقدم حیثیت اختیار کر لی تھی کھٹکتی ہوئی نگاہوں سے دیکھتے تھے۔ غالب کی طرح وہ بھی شاعری کو قافیہ پیمائی کے برعکس معنی آفرینی یا چیزے دیگر سمجھتے تھے۔ یہ تو تھا اُن کا نظریہ ادب کے بارے میں۔ اب زبان کے متعلق بھی اُن کا خیال دیکھ لیجئے۔ عبدالرب صاحب نشتر کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں :۔

"میں زبان کو بُت نہیں سمجھتا جس کی پرستش کی جائے بلکہ اظہار مطالب کا ایک آسان ذریعہ سمجھتا ہوں۔ زندہ زبان انسانی خیالات کے انقلاب کے ساتھ ساتھ بدلتی رہتی ہے اور جب اس میں اس کی صلاحیت نہیں رہتی تو مُردہ ہو جاتی ہے۔"

یہاں اقبال کے کچھ اشعار بھی پیش کر دینا مناسب معلوم ہوتا ہے جن سے اقبال کی شاعری اور دوسرے شعرا کی شاعری کا فرق واضح ہوتا ہے۔

ہند کے شاعر و صورت گر و افسانہ نویس — آہ بےچاروں کے اعصاب پہ عورت ہے سوار

عشق و مستی کا جنازہ ہے تخیّل اُن کا — ان کے اندیشۂ تاریک میں قوموں کے مزار

موت کی نقش گری ان کے صنم خانوں میں — زندگی سے ہنر ان برہمنوں کا بیزار

شاعر کی نوا ہو کہ مغنّی کا نفس ہو — جس سے چمن افسردہ ہو وہ باد سحر کیا

سینہ روشن ہو تو ہے سازِ سخن عینِ حیات — ہو نہ روشن تو سخن مرگِ دوام اے ساقی

اگر خودی کی حفاظت کریں تو عین حیات　　نہ کر سکیں تو سراسر فسون و افسانہ

او حدیثِ دلبری خواہد ز مَن　　آب و رنگِ شاعری خواہد ز مَن
کم نظر بیتابیٔ جانم نہ دید　　آشکارم دید و پنہانم نہ دید

نغمہ کُجا و مَن کُجا سازِ سخن بہانہ است　　سوئے قطار می کشم ناقۂ بے زمام را

مری نوائے پریشاں کو شاعری نہ سمجھ　　کہ میں ہوں محرمِ رازِ درونِ میخانہ

گر ہُنر میں نہیں تعمیرِ خودی کا جوہر　　وائے صورت گری و شاعری و نائے و سرود

اور یہ تو اقبال کی گویا ایک مستقل شکایت بلکہ فریاد تھی کہ :-

ع　مرا یاراں غزلخوانے شمردند!

ان مثالوں سے یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ اقبال کا ذہن صرف ہاؤ وہویا، بس تفریح کی طرف ہی راغب نہ تھا بلکہ شاعری کو وہ ایک وسیلہ اور ذریعہ سمجھ کر کام کی باتیں کہنا چاہتے تھے۔ اس طرح اقبال صحیح طرح اور بھرپور معنی میں شاعر ہیں۔ بانگِ درا سے لے کر ارمغانِ حجاز تک کے کلام پہ جہاں بھی آپ نظر ڈالئے زندگی کے نغمے، اُمید و یقین کی روح، ایک پیہم جستجو اور تڑپ اور جذبۂ عمل کی خصوصیات اقبال کے کلام میں جاری و ساری ملیں گی۔

اقبال کا ایک بہت بڑا اقدام اور اردو شاعری کے لئے اُن کا ایک بیش بہا عطیہ ہم اسے بھی سمجھتے ہیں کہ اُنھوں نے بڑی سنجیدگی کے ساتھ اسرارِ زندگی کے سُراغ لگانے کی کوشش کی اور اپنے نتائجِ فکر کو ایک مربوط شکل میں اپنے کلام میں پیش کیا۔ اُنھوں نے ہماری انسانی تقدیر، سماج، فرد اور جماعت کے رشتے غرض یہ کہ ہماری ساری زندگی کا ایک عمیق جائزہ

لیا۔ اِن پیچیدہ مسائل کے سمجھنے میں اقبال سے بعض جگہ غلطیاں بھی ہوئیں اور یوں اُنھیں ایک حد تک شکست بھی ہوئی لیکن اِن کے باوجود اقبال کی شاعری میں ایک تب و تاب جادو دانہ ضرور ہے۔ ایک فرد، یا ایک شخص اگر وہ غیر معمولی تجزیاتی نظر نہیں رکھتا اور اگر عملی دُنیا میں اُس کا فعال رول نہیں ہے تو اُس کے لئے زندگی کے بڑے مسائل اور ان کی گتھیوں کا سُلجھانا ظاہر ہے کہ محال ہے۔ بہرحال اس سلسلے میں ایک ایماندارانہ اور سچی کوشش بھی بڑی چیز ہے۔ اقبال نے اپنا خون جگر دے کر حقیقتوں کو پانا اور اُنھیں اپنے کلام میں پیش کرنا چاہا اور اِس کوششِ ناتمام کے لئے بھی اقبال مُستحقِ تحسین ضرور ہیں کہ اِس طرح انھوں نے لوگوں میں پھیلے ہوئے جمود کو توڑ کر اُنھیں ہمہ تن سوز و ساز کر دیا، اور ساتھ ہی ہمارے قصہ، ادب بالخصوص اُردو شاعری کو ہمیشہ کے لئے رنگین کر گئے جس سے اُس کی روایتی یکسانیت دُور ہوئی اور اُسے نئی سمتوں، نئی وسعتوں اور نئے امکانات کا احساس ہوا۔

شاعری کے افکار و تخیلات یا مواد کی حیثیت نہایت اہم ہے کیونکہ یہ بھی ایک پیمانہ ہے جس سے ہم شاعر کے مرتبہ اور اُس کے کلام کی صحیح قدر و قیمت کا اندازہ کرتے ہیں۔ لہٰذا یہ ضرورت بھی درپیش ہوتی ہے کہ ہم اقبال کے افکار کا جائزہ لیں اور دیکھیں کہ اقبال کے خیالات و نظریات انسانی ترقی یا سماجی بہبود میں کس حد تک مُعاون ہوتے ہیں۔ اقبال کی کچھ خوبیوں کا بیان ہم اوپر کر چکے ہیں لیکن اُن کے ساتھ ہی ہم اقبال کی کچھ کمزوریوں یا اُن کے غلط میلانات کی طرف اشارے کر دینا بھی ضروری سمجھتے ہیں۔ مثلاً یہ کہ اقبال نے مشینی عہد کی اپنے کلام میں جا بجا مذمت کی اور اس طرح کے خیالات ظاہر کئے کہ :-

ع احساسِ مروّت کو کُچل دیتے ہیں آلات

حالانکہ واقعہ یہی ہے کہ 'آلات' ہمارے خادم ہوتے ہیں؛ وہ طبقہ جو ان آلات کا غلط استعمال کرتا ہے اُس کے صحیح تجزیہ کرنے کی ضرورت ہے۔ مشین کی کثرت، انسان کی بربادی کا باعث نہیں ہو سکتی۔ اصل شے وہ نظام ہے جس میں مشینوں کا استعمال ہوتا ہے لیکن اقبال اپنے عبوری عہد میں اِس کا صحیح تجزیہ نہیں کر سکے تھے اور طبقاتی نظام کی ساخت

کو اپنی گرفت میں نہ لا سکے تھے۔ طبقاتی سیاست کو سمجھنے کے لئے ایک سائنٹفک و عقلی نقطۂ نظر کی ضرورت ہے۔ 'سرمایہ' و 'محنت' کے اپنے مخصوص قوانین ہیں اپنے (Economic Laws) ہیں، جن کے مدارج (Processes) اور چلن کو سمجھے بغیر انسانی، مُلکی یا سماجی ترقی و فلاح و بہبود ناممکن ہے، یہاں تک کہ ایسی صورت میں صحیح انفرادی ترقی تک کو بھی حاصل کر سکنا ناممکن ہے۔ معاشرہ بالکل غلط ہو اور ایسے معاشرے میں انھیں پرانے معیاروں کے لحاظ سے بالکل صحیح فرد پیدا ہو جائے جو اپنی معاشرتی خرابیوں کے دماغ سے بالکل مُبرّا ہو یہ بات ممکن نہیں ہے اور یہ ایک ناقابلِ حل تضاد کی بات ہے۔

مثلاً ع باغباں بھی خُوش رہے، راضی رہے صیّاد بھی،

یہ نقطۂ نظر محض خوش خیالی و خوش فہمی کا نقطۂ نظر ہے اور اپنے ہی کو فریب دینے کی بات ہے۔ ؎

ہے چور نگر، یاں مُفلس کی گر جان بچی تو آن گئی!

یہ حقیقت سامنتی و سرمایہ دار معاشرے کی ایک ناقابلِ تردید حقیقت ہے۔ افسوس ہے کہ اقبال کا ذہن ان طبقاتی سچّائیوں کو نہیں دیکھ سکا۔ ان حقائق میں اُنھوں نے خود کو اُلجھانا نہیں چاہا، اِن سے وہ گُریزاں رہے اور جذباتیت میں خودی، بے خودی، اور "حقیقت کاملہ" وغیرہ کی دُنیا میں غلطاں و پیچاں رہے۔

انسان کی اجتماعی ترقّی کے لئے 'جمہوریت' سے بہتر کوئی دوسرا سیاسی نظام اب تک انسان کے پاس نہیں۔ جمہوریت بھی دو طرز کی ہو سکتی ہے، ایک ایسی 'جمہوریت' جس میں سرمایہ داروں کا یا کسی ایک مخصوص طبقے کا ہی فائدہ ہو۔ ظاہر ہے کہ یہ جمہوریت نام نہاد جمہوریت ہو گی لیکن پھر دوسرے طرز کی جمہوریت بھی ہو سکتی ہے۔ سچّی جمہوریت یعنی عوامی جمہوریت جس کی غرض و غائت زیادہ سے زیادہ لوگوں کی فلاح و بہبود ہو۔ لیکن اقبال آخر میں سرے سے طرزِ جمہوریت کے قائل ہی نہیں معلوم ہوتے۔ اُن کا یہ میلان ہمارے لئے ناپسندیدہ ہے جس کا اظہار انھوں نے اِن اشعار میں کیا ہے۔ ؎

گریز از طرزِ جمہوری غلامِ پختہ کارے شو   کہ از مغزِ دو صد خر فکرِ انسانے نمی آید

زمامِ کار اگر مزدور کے ہاتھوں میں ہو پھر کیا — طریقِ کوہکن میں بھی وہی حیلے ہیں پرویزی

مسئلۂ نسواں کے متعلق اقبال کا جو نظریہ ہے وہ بھی مناسب نہیں معلوم ہوتا:۔

جوہرِ مرد عیاں ہوتا ہے بے منّتِ غیر — غیر کے ہاتھ میں ہے جوہرِ عورت کی نمود

یا جیسے:۔

ع آزادیٔ نسواں کا نگہباں ہے فقط مرد'

--------- وغیرہ وغیرہ۔

اِن اشعار سے نتیجہ یہی نکلتا ہے کہ عورت کو مردوں ہی کا دستِ نگر رہنا چاہیے گویا آزادی 'خودی' کی نعمتیں صرف مردوں کے لئے ہیں' عورتوں کے لئے نہیں۔ ظاہر ہے کہ اس جانب داری کی تلقین اِس نئے عہد کے لئے کسی بھی طرح قابلِ قبول نہ تھی۔

اِس طرح اقبال نے 'شاہین' کی جا بجا جو ثنا و تعریف کی ہے وہ بھی کچھ زیادہ صحت مند معلوم نہیں ہوتی اور بعض جگہ تو یقیناً اس سے جبر و زبردستی کی ترغیب ہوتی ہے۔

جو کبوتر پر جھپٹنے میں مزا ہے اے پسر — وہ مزا شاید کبوتر کے لہو میں بھی نہیں

جھپٹنا، پلٹنا، پلٹ کر جھپٹنا — لہو گرم رکھنے کا ہے اِک بہانہ

---- وغیرہ

اِس طرح کے کچھ غلط میلانات ہمیں اقبال کے کلام میں ضرور ملتے ہیں اقبال جس عہد میں زندگی بسر کر رہے تھے وہ محکومی و مجبوری کا دَور تھا۔ طاقتور مالک، کمزور ملکوں کو بُری طرح شکنجے میں کسے ہوئے تھے۔ کمزور قومیں بُری طرح پسپا ہو رہی تھیں۔ اِس کا ردِّ عمل اقبال میں شدّت کے ساتھ ہوا۔ ضعیفی کے لئے مرگِ مفاجات کی سزا اُنھوں نے لازمی سمجھی۔ زندہ رہنے کی اُن کے نزدیک یہی شرط تھی تاکہ زیادہ سے زیادہ قوت پیدا کی جائے' چنانچہ وہ ہر کمزور شخص کو زور اور طاقت کا پیام دینے لگے۔ ردِّ عمل حاصل کرنے کے لئے انھوں نے خود کو فولاد بنانا عین ضروری بتایا۔ اِسی قوت کا

پیام دینے کے سلسلے میں انھوں نے شیر، چیتے، شاہین و باز وغیرہ کی مثالوں اور استعاروں کا استعمال بہ کثرت کیا اور اس میں شک نہیں کہ ان چیزوں پر اتنا زیادہ زور دینا ایک غیر صحت مند میلان کا محرک ہوا۔

لیکن متذکرۂ بالا میلان کے ساتھ ساتھ جب ہم اقبال کے فلسفۂ خودی اور اُن کے دوسرے افکار کے روشن پہلوؤں پر نظر ڈالتے ہیں اور جب ہم یہ دیکھتے ہیں کہ اقبال نے ہمیں حرکت، ارتقا اور تغیّر وغیرہ جیسے مفید و صحت مند تصورات بھی دیے ہیں تو یقیناً ہم اقبال کو فکری بنیاد پر بھی ایک بڑی ہستی ماننے پر خود کو مجبور پاتے ہیں۔ یوں تو حرکت، ارتقا و تغیّر وغیرہ کے تصورات اقبال کے ابتدائی دَور کی شاعری میں بھی کہیں کہیں مل جاتے ہیں لیکن ان میں پختگی پہلی جنگ عظیم کے بعد سے ہی آتی ہے۔ اس زمانے سے لے کر آخر عمر تک کے کلام میں ہمیں ان تصوّرات و خیالات کی جلوہ گری قدم قدم پر ملتی ہے۔ اُن کے انتہائی مکمل اظہار کی مثال میں اُن کی لازوال مثنوی "ساقی نامہ" پیش کی جاسکتی ہے۔ جی تو چاہتا ہے کہ اس کے کچھ اشعار یہاں بطور نمونہ پیش کر دیے جائیں لیکن چونکہ یہ سراپا انتخاب ہے اور طوالت کا خوف بھی دامنگیر ہے اس لئے ہم محض اس مثنوی کے حوالہ دینے پر ہی اکتفا کرتے ہیں۔

غرض یہ کہ اِن تصوّرات و خیالات کی روشنی میں جب ہم اقبال کے کلام کا جائزہ لیتے ہیں تو وہ ہمیں انسانی ترقّی کے شاعر نظر آتے ہیں۔ وہ زندگی کے حقائق کا نہایت گہرائی کے ساتھ جائزہ لیتے ہیں اور اس کے اسرار و رموز کو اپنی شاعری کے ذریعے ہم پر فاش کرنا چاہتے ہیں۔ اِس کاوِش کی وجہ سے اقبال کی شاعری میں جس عُمق اور مربوط فکر کی خصوصیت، اکثر غلط آہنگ ہونے کے باوجود بھی پیدا ہو جاتی ہے، اُس کی مثال اب تک اُردو شاعری میں ناپید ہے۔

اقبال کے اثر سے اُردو شاعری میں فکری عنصر نے غیر معمولی ترقی پائی ہے۔ اور اس باب میں اس دَور کا ہر قابلِ ذکر شاعر اقبال کے کلام سے استفادہ کرتا ہوا نظر آتا ہے۔

اقبال کی شاعری کی یہ خصوصیت بھی اہم ہے کہ باوجود عمیق خیالات و افکار کی ترجمانی میں منہمک ہونے کے، یہ عصری مسائل سے بالکل بیگانہ نہیں ہے۔ اقبال کی شاعری عالمی سیاست

پر بھی نظر رکھتی ہے اور یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ سب سے پہلے اقبال کی شاعری کے ذریعہ ہی بین الاقوامی سیاست اُردو شاعری کا ایک خاص جُز و بنی۔

اقبال نے معاشرتی موضوعات، مغربی و مشرقی سیاسیات، فنونِ لطیفہ کے دقیق مسائل اور زندگی اور ادب کے مباحث و نکات وغیرہ کو اپنے کلام میں بڑے ہی شاعرانہ وفن کارانہ انداز میں پیش کیا ہے۔

اقبال نے ادب کو محض حُسن کاری نہیں سمجھا لیکن جمالیاتی و حُسن کارانہ قدروں سے ہمیں اقبال کا سارا کلام مزیّن نظر آتا ہے۔ غالباً اِنھیں خصوصیات کی بنا پر پروفیسر عزیز احمد اقبال کی نظم 'مسجدِ قرطبہ' کا جائزہ اِن الفاظ میں لیتے ہیں جو ہمارے خیال میں قابلِ توجہ ہیں:۔

"فنِ لطیف کے ایک شاہکار (مسجد قرطبہ) پر سب سے کامیاب نظم اس صدی میں نہ صرف اُردو شاعری میں بلکہ جتنی زبانوں کی جدید نظمیں مجھے پڑھنے کا اتفاق ہوا ہے ان سب میں اقبال نے لکھی ہے۔"

(تمہید ص ۲۶، شعرائے عصر کے کلام کا انتخاب جدید)

اقبال کی غزلوں کا رول بھی اُردو شاعری میں نہایت اہم ہے جس کے بارے میں آل احمد سرور صاحب نے اپنی رائے کا اظہار اِن الفاظ میں کیا ہے:۔

"..... اقبال نے غزلوں میں نظموں کے مضامین جس خوبی سے برتے ہیں اُن کا اثر ہوا، اور اب نظمیں، غزلیں یا غزلیہ نظمیں کافی مل جائیں گی۔"

(ص ۲۴۵ نئے اور پُرانے چراغ)

اقبال کی شاعری میں ہمیں ابتدا سے انتہا تک ہر قدم پر غزل کے لطیف و خوشنما عناصر کی جلوہ گری ملتی ہے۔ ان کی شاعری کا کوئی دَور ایسا نہ ملے گا جہاں تغزّل سے کوئی گوشہ مُنوّر نہ ہو اور اُن کی انفرادیت کی مُہر اُن کی غزلوں پر نہ لگی ہوئی ہو۔ پھر بھی عام طور سے غزل گویوں کی فہرست میں اُن کو اس ممتاز جگہ پر نہیں سمجھا گیا جہاں اور بہت سے مقبول شعراء نظر آتے ہیں۔ اس کی خاص وجہ غالباً وہی ہے جو غالب کے ساتھ غالب کے ابتدائی

دور میں پیش آئی۔ دُنیا عموماً ایک خاص طرح کی زبان، خاص قسم کا مواد اور خاص انداز میں غزل کہنے والوں کو ہی غزل گو سمجھتی رہی۔ اقبال نے روایتی پہلوؤں کو غالب کی طرح نظر انداز کر کے اس صنف شاعری کے میدان میں ایک خاص راستہ تلاش کیا اور چونکہ مروّجہ مذاقِ سخن اس سے مختلف تھا اسی لئے ایک جگہ انھوں نے صاف کہہ دیا تھا کہ:۔ ؎

نہ زباں کوئی غزل کی، نہ زباں سے باخبر میں　　کوئی دِل کُشا صدا ہو، عجمی ہو یا کہ تازی

اس طرح اقبال نے غزل کی مروّجہ روش سے گریز کیا اور اپنی غزل کی بنیاد اُس نازک لہجہ پر نہیں رکھی جسے اپنا کر مکھی پر مکھی مارنا اُردو کے بہت سے شعرا کا محبوب طریقِ کار تھا۔ اُن کے الفاظ ہلکے پھلکے نہ تھے۔ اس میں فارسی عربی کی ترکیبیں بھی تھیں اُن کے لب و لہجے میں بلندی و سنجیدگی تھی جس کی خاص وجہ نئے مواد کی آمیزش تھی۔ اقبال کے مفکرانہ طرزِ تخیل نے اپنے لئے ایک نیا اندازِ بیان تلاش کیا۔ اس میں رشک و رقابت، رقیب کی مذمت، محبوب کی بے وفائی، اپنی مظلومیت کی گنجائش نہ تھی، حُسن و عشق کی فرسودہ روایات پر نظر خاص نہ تھی۔ رسمی باتوں سے گریز تھا۔ نئی حقیقتوں کی تلاش نے نئے اندازِ بیان اختیار کرنے پر اقبال کو مائل کیا اور اُنھوں نے دور اندیشی اور فن کاری کا خیال کر کے غزل کے لئے اپنے فکری عناصر کے لحاظ سے سانچے کی تلاش کی۔ اور اقبال کی یہ کاوش اُردو غزل کے لئے ایک نیا کارنامہ بن گئی۔ گویا غالب کی طرح اقبال نے بھی غزل کو ایک نئے میدان سے روشناس کر دیا اور اُسے ایک نیا ماڈل دیا غالباً انھیں باتوں کو مدّ نظر رکھتے ہوئے پروفیسر رشید احمد صدیقی نے بڑی معقول بات کہی ہے کہ:۔

"اقبال نے بڑی محنت، تلاش، تجربہ اور تراش خراش کے بعد اپنی غزلوں کے لئے ساز اور سانچے بنائے۔" (جدید غزل، ص ۳۵ رشید احمد صدیقی)

اقبال کی جدّت پسند طبیعت اور مفکرانہ مزاج نے غزل کو تنوع تاثیر اور ایک ایسی تازگی بخشی جو اس سے پہلے دُنیائے غزل میں نظر نہیں آئی۔ تشبیہات اور استعارات میں جدّت پیدا کر کے اقبال نے سوچنے اور محسوس کرنے والوں کے لئے ایک نئی دلکشی کا سامان فراہم کر دیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ایک طرف تو اظہارِ خیال کو وسعت نصیب ہوئی اور دوسری طرف

تشبیہ اور استعارے کی قدامت میں کچھ ایسے اجزاء شامل ہوگئے جنھوں نے فرسودگی کم کرکے تازگی کا اضافہ کیا۔ غزل گو شعراء کو اس طرح ایک نیا راستہ مل گیا اور غزل کی دل پذیری کے امکانات پھر سے زیادہ روشن نظر آنے لگے۔ اس سلسلے میں اقبال کا وہ کارنامہ خاص طور سے قابلِ ذکر ہے جہاں اُنھوں نے اپنے مخصوص موضوعات کو عمومیت کے ساتھ بڑے حُسن وفن کاری سے پیش کرنی کی کوششیں کی ہیں۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:۔

حقیقت ابدی ہے مقامِ شبیری   بدلتے رہتے ہیں اندازِ کوفی و شامی

یا۔۔۔

نہ اُٹھا پھر کوئی رومی عجم کے لالہ زاروں سے   وہی آب و گلِ ایراں وہی تبریز ہے ساقی

یا جیسے

اسی کشمکش میں گزریں مری زندگی کی راتیں   کبھی سوز و ساز رومی کبھی پیچ و تابِ رازی

اقبال کی غزلوں میں ہم کو جنسی رُوداد یں نہیں ملتیں، حالانکہ اُردو غزل کا بُنیادی تصوّر اسی محور پر رقص کرتا ہے۔ اس لئے بعض لوگوں کو اُن کی غزلوں میں کبھی کبھی خشکی اور یکسرے پن کا احساس ہوتا ہے لیکن جب اس حقیقت کو ہم اپنے سامنے دیکھتے ہیں کہ عورت کا تذکرہ اس کثرت سے اُردو غزلوں میں آیا ہے کہ باقی باتیں محض ایک ضمنی حیثیت اختیار کرتی ہوئی معلوم ہوتی ہیں اور داغ اور امیر کے دَور تک تو آتے آتے ایسا محسوس ہونے لگتا ہے کہ شاید جنسی معاملات و موضوعات کے علاوہ اور باتیں اُردو غزلوں میں برائے نام ہیں تو ہم ایسے نتیجہ پر پہنچتے ہیں کہ اقبال نے عورت کا تذکرہ اپنی غزلوں میں دیدہ و دانستہ نہیں کیا تاکہ اُس کے ذکر کا غلبہ غزل کے دامن کو اور بھی زیادہ شوخ و رنگین کرکے دوسروں کو غلط فہمی کا موقع نہ دے۔ دوسری بات یہ ہے کہ اُن کے پیشِ نظر ایک مقصد تھا جسے وہ ہر عالم میں دُنیا کے سامنے پیش کرنا چاہتے تھے۔ چنانچہ غزل میں بھی اسی نظریہ کو لے کر آئے جس میں کسی ایک ذات کو انفرادی حیثیت سے پیش کرنے کی گنجائش نہ تھی۔ بہرحال عورت کا اُن کی غزلوں میں نہ آنا اصلاح کی غرض سے اُن کی انتہا پسند طبیعت کا تقاضا

تھا مگر ایسا نہیں ہے کہ اُن کو حُسن و عشق میں انہماک نہیں تھا بلکہ واقعہ تو یہ ہے کہ انھوں نے جس خوبی کے ساتھ حُسن و عشق کے موضوعات کو اُردو میں اپنے طور پیش کیا ہے وہ سوائے غالب اور اُن کے قبیل کے شعراء کے علاوہ اور شاعروں کے یہاں شاید ہی اس کثرت و انداز سے ملیں۔

اقبال نے حُسنِ مجرّد (Abstract beauty) کا احساس اُردو غزل میں پیش کر کے تصوّرِ حُسن کو بغیر پیکر کے بھی سوچنے سمجھنے کی راہ نکالنے کی کوشش کی اور بغیر بُت کو سامنے رکھے ہوئے کثرتِ حُسن کو ذہن میں لانے کا شعور پیدا کرنے کی ترغیب دی اور احساسِ جمال کو صرف عورت ہی تک محدود نہیں رکھا۔ جہاں کہیں اور جس چیز میں بھی خوبصورتی نظر آئی ہے شاعر کا احساسِ جمال اُس سے متاثر ہوا ہے۔

اپنی باتیں اگر مابعد الطبیعاتی (Metaphysical) رنگ میں یوں کہی ہیں:۔ ؎

حُسنِ ازل کی پیدا ہر چیز میں جھلک ہے غُنچوں میں جو چٹک ہے پھولوں میں جو مہک ہے

تو دوسری جگہوں پر اُنھوں نے حُسن کو گہرے انسانی رنگ میں بھی پیش کیا ہے:۔

مثال ؎

جمیل تر ہیں گُل و لالہ فیض سے اُس کے نگاہِ شاعرِ رنگیں نوا میں ہے جادو

اقبال نے اپنے فکر و فن سے غزل کو ایک ایسی رعنائی عطا کر دی کہ ذوقِ شاعری سے بہرہ یاب ہر غزل گو اس سے متاثر ہوا۔ چنانچہ بعد میں آنے والے کچھ شعراء تو ایسے بھی ہیں جو کسی نہ کسی طرح اس کوشش میں مصروف دکھائی دیتے ہیں کہ اپنی غزل میں ایک آدھ شعر ایسا بھی کہہ سکیں جو اقبال کے رنگ میں ہو اور اس کے ذریعہ اُنھیں بزمِ شعر میں اہلِ نظر کی ستائش بھی حاصل ہو جائے۔ اقبال کے رنگ میں کہنا تو ہر شخص کے بس کی بات نہیں مگر آج جب ہم غزل کا مجموعی جائزہ لیتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ بہت سے شعراء بلندیِ فکر اور حکیمانہ انداز سے اپنی غزلوں کو آراستہ کرنے کی کوشش کرتے ہیں اس لئے کہ اقبال نے اپنے مفکّرانہ انداز سے غزل کا معیار اتنا بلند کر دیا ہے کہ بغیر کسی خاص بات کے اب کوئی غزل گو شاعر نمایاں کامیابی حاصل کرتا ہوا دکھائی نہیں دیتا۔ پروفیسر

آل احمد سرور نے اپنے ایک مضمون میں اقبال کے متعلق اپنی بات کو بہت فن کاری کے ساتھ بیان کر دیا ہے، لیکن اس میں مبالغہ کا پہلو ضرور ہے جو سائنٹیفک طرزِ فکر کو کھٹکتا ہے :-

"اُردو غزل جہاں تک جا سکتی ہے، اقبال نے اُسے پہنچا دیا۔ اس سے آگے کی فضا میں پرواز سے، غزل کے پَر جلتے ہیں۔ یہاں نظم کے شہپروں سے پروازِ مسلسل کی ضرورت ہے۔" [۱]

---

[۱] ادب اور نظریہ۔ ص۔ ۳۱ ــ ال احمد سرور

چکبست اور اُردو شاعری

اکبر کے بعد اُردو شاعری میں جو اہم شخصیتیں ملتی ہیں وہ چکبست اور اقبال کی شخصیتیں ہیں۔ اقبال کی ذات سے اُردو شاعری کی دُنیا میں ایک انقلاب آجاتا ہے اور اُردو شعر و شاعری کی رَو اس درجہ تبدیل ہو جاتی ہے کہ اقبال کے زمانہ کے اور شعرا کا کلام اضافی طور پر کچھ پھیکا اور ماند پڑتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ یوں تو اقبال کے یہاں تخئیل کی جولانی اور فکر کی بلندی ان کے شروع زمانہ سے لے کر آخر وقت تک کے کلام میں ملتی ہے لیکن اصل میں اقبال کی اُردو تصانیف میں ایک واضح سمت اور حرکت و طاقت کا احساس تقریباً ۲۲-۱۹۲۱ء کے زمانہ سے شدت اختیار کرتا ہے لیکن اس سے پہلے بھی اُردو شاعری کا ایک دور ہے جو بیسویں صدی کی ابتدا سے لے کر پہلی جنگ عظیم کے کچھ بعد تک کے زمانہ پر مشتمل ہے۔ چکبست صحیح معنوں میں اسی دور کے ترجمان ہیں۔

اس دور کی ملکی و قومی تحریکات کا بیان ہمیں اقبال کی شاعری میں بہ نسبت چکبست کے کم ملتا ہے۔ اس لحاظ سے بھی چکبست ہماری شعری و ادبی تاریخ میں ایک اہم مقام رکھتے ہیں۔

چکبست کی شاعری کے کم یا زیادہ پسند کیے جانے میں نقطۂ نگاہ کو بڑا دخل حاصل ہے۔ شاعری سے ہم کیا کچھ مراد لیتے ہیں اور شاعری کے بارے میں ہم کیا سوچتے اور سمجھتے ہیں۔ یہ بحث چکبست کا مطالعہ کرتے وقت ہمارے سامنے بہت اُجاگر ہو کر آتی ہے۔ کیونکہ چکبست کی شاعری "تخلص کی گناہ گار" نہ ہو کر اپنے اندر زیادہ تر قومی و سماجی مضامین کو سموئے ہوئے ہے اور کافی پولیٹیکل ہے۔ زمانہ کی مختلف تحریکات کی ترجمانی ہی ان کے کلام کی سب سے زیادہ نمایاں خصوصیت ہے۔ اس سے پہلے ہمیں اکبر کا سیاسی کلام ملتا ہے لیکن اُن کے اس طرح کے کلام میں جوش یا تاثیر کی خصوصیات شاذ ہی نظر آتی ہیں لیکن چکبست کی شاعری میں ہمیں یہ

صفات بدرجہ اتم ملتی ہیں اور یہ بات اردو شاعری کے سلسلہ میں کافی اہمیت کی حامل ہے۔

چکبست لکھنؤ اسکول کے شاعر ہیں۔ ان کے زمانہ میں بھی قدیم شاعری کا اثر لکھنؤ میں باقی تھا جس کا سب سے بڑا ثبوت گلزار نسیم کے سلسلہ میں چکبست و شرر کی مشہور ادبی معرکہ آرائی ہے۔ اس زمانہ میں زبان اور فن کے لحاظ سے آتش، ناسخ اور انیس لکھنؤ کے شعری فضا پر چھائے ہوئے تھے۔ چکبست پر ان اساتذہ کا اثر پڑنا فطری تھا اور یہ کسی نہ کسی حد تک ہوا بھی لیکن اس کے ساتھ ہی ساتھ اس بات کو دھیان میں رکھنا ضروری ہے کہ آتش یا انیس کو چکبست نے تقلیدی طور پر اپنا راہ نما نہیں بنایا۔ ان شعرا کے ادبی ورثہ سے وہ جس قدر بھی فائدہ حاصل کر سکتے تھے وہ انہوں نے ضرور حاصل کیا۔ آتش و انیس کے تصوّر شاعری اور چکبست کے نظریہ شاعری کا فرق بھی بہت ہی بنیادی ہے اور یہ بات کسی حد تک تعجب خیز ضرور ہے کہ لکھنؤ کے ماحول میں رہ کر وہاں کی مروجہ شاعری کی فضا اور اس کے سخت گیر اثرات سے چکبست خود کو کیوں کر اس قدر دور اور علیحدہ رکھنے پر قادر ہو سکے۔ یہ بات خود چکبست کی شاعرانہ حیثیت کے منفرد ہونے پر اور ان کے ذہنی کردار کی بلندی و مضبوطی پر دلالت کرتی ہے۔ حالات کی سخت کشاکش کے باوجود چکبست جس طرح اپنے مسلک شاعری کو آخر تک استواری کے ساتھ نبھاتے رہے اُسے دیکھتے ہوئے ہم خود کو چکبست کو آفریں کہنے پر مجبور پاتے ہیں۔

چکبست کی انفرادی صلاحیت اور ان کی ذہانت و بصیرت کا اندازہ کرنے کے لئے اور اس بات کو سمجھنے کے لئے کہ انھوں نے اردو شاعری کو کہاں سے کہاں پہونچایا ہمیں لکھنؤ سے باہر کی عام ادبی فضا کو بھی ذہن میں لانے کی ضرورت ہے چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ اس زمانے کی عام فضا یہی تھی کہ داغ دہلوی کے انداز کلام کا سکّہ لوگوں کے دلوں پر بیٹھا ہوا تھا۔ اس زمانے میں داغ کا تتبع بہت عام تھا۔

لیکن چکبست نے داغ کا تتبع بھی نہیں کیا جس کی وجہ یہ تھی کہ وہ داغ کے کلام کی پیروی کو کوئی اچھا ذہنی مشغلہ تصور نہیں کرتے تھے۔ یہاں تک کہ داغ کی موت پر بھی چکبست نے جو مضمون لکھا اس میں بھی انھوں نے داغ کو معاف نہیں کیا۔ اور اپنی اس رائے

کو قطعی طور پر پیش کیا کہ داغ کی شاعری "عیاشانہ شاعری ہے"۔ اور فطرت انسانی کے حیوانی حصہ کی ترجمان ہے۔ مضمون ان سطروں پر ختم ہوتا ہے۔ کہ اس آخری عاشق زار کے ساتھ اس شاعری (عیاشانہ شاعری) کا بھی خاتمہ ہو گیا۔ اب دیکھئے کون مسیحا نفس پیدا ہو جو اردو شاعری کی مردہ ہڈیوں میں نئی روح پھونکے۔ اور زمانہ کے رنگ سے اس کے پیراہن کو رنگے"۔

اوپر حوالہ دیئے گئے مضمون میں چکبست کا لہجہ بہت سخت ہو گیا ہے۔ اور ان کی تنقید میں انتہا پسندی بھی پیدا ہو گئی ہے۔ ان کی اس رائے سے ہم پوری طرح اتفاق نہیں کر سکتے لیکن یہ ایک الگ بات ہے۔ یہاں جو چیز خصوصی اہمیت کی حامل ہے وہ یہ ہے کہ چکبست کے اس طرح کے تنقیدی مباحث سے ادبی نکات اور ان کی اہمیت ایک زمانہ کی نظر میں اچھی طرح اجاگر ہوئی۔

چکبست کے بارے میں بہ حیثیت مجموعی ہم اس نتیجہ پر پہونچتے ہیں کہ ان کا ذہن بہت بیدار تھا اور ان کی شخصیت میں بڑی وسعت اور عظمت تھی۔ ان کا دماغ اپنے زمانے کی شاعری کے عام میلانات سے کسی بھی طرح میل نہ کھاتا تھا۔ ان کے ذہن میں شاعری کا ایک نیا تصور جنم لے چکا تھا جو انھیں ہر وقت مضطرب و بے چین رکھتا تھا۔ چکبست اردو شاعری کی مردہ ہڈیوں میں نئی روح دیکھنے کے لئے بیقرار تھے۔ ساتھ ہی وہ شاعری کا پیراہن زمانہ کے رنگ سے رنگا ہوا دیکھنا چاہتے تھے یہ مقصد آتش یا انیس کی پیروی کرنے سے پورا نہیں ہو سکتا تھا اس لئے خود انھیں راہ ڈھونڈھنا تھی۔ نیا زمانہ اپنے ساتھ بہت سے نئے تقاضے لا رہا تھا۔ ان نئے ادبی تقاضوں کو پورا کرنے کے لئے چکبست نے نئے مضامین اور موضوعات کا انتخاب کیا۔ ان میں ادبی خلوص کی گرمی پہونچائی دلکشی اور اثر پیدا کرنے کے لئے ایک بالکل ہی نیا انداز بیان تلاش کیا۔ جس کے بغیر اس وقت کے شاعرانہ جمود کو دور کرنا ایک بہت ہی مشکل کام تھا۔

اقبال اور چکبست ہمعصر ہیں۔ اقبال کے اندر ہمیں جس قدر خلاقانہ قوت ملتی ہے۔ اتنی زیادہ تخلیقی صلاحیت ہمیں صرف چکبست میں ہی نہیں بلکہ اس دور کے کسی بھی شاعر میں

نہیں ملتی۔ لیکن اس کا یہ مطلب کبھی بھی نہیں ہوتا کہ ہم اقبالؔ کی شاعری کے ساتھ غلو برتیں یا اس کا بت بنا کر اس کی پرستش شروع کر دیں لیکن ہم اس سے واقف ہیں کہ بعض اوقات ایسا ہوا ہے اور اس طرح کبھی کبھی کچھ اردو داں اصحاب نے اردو شاعری کے بہتیرے اچھے اور صحت مند عناصر کو کافی نقصان بھی پہونچایا ہے۔

اس طرح کے نقطۂ نظر کا ایک نتیجہ یہ بھی رہا کہ چکبستؔ کی شاعری کی کئی اچھی خصوصیات عرصہ تک ذہنوں میں صاف نہ ہو سکیں جتنا کہ انھیں ہونا چاہیے تھا۔ مثلاً چکبستؔ کے کلام کی ایک بہت بڑی خوبی یہ ہے کہ اس میں دور کے مسائل و موضوعات کا بیان عموماً ہمیں ایک بہت صحت مندانہ شکل میں ملتا ہے۔ ان کے یہاں حقیقتیں بہت کم مسخ ہوتی ہیں۔ چیزوں کے متعلق ان کا تصور عموماً تاریخی اور مادی ہے مثلاً آزادی کا بیان چکبستؔ کے یہاں مُبہم یا خیالی و تصوراتی طور پر نہیں ملتا بلکہ وہ اس کے عملی پہلوؤں کو پیش نظر رکھتے ہیں۔ وہ آزادی کے خیالات اپنے دور کے روابط کے لحاظ سے پیش کرتے ہیں اور یہ چکبستؔ کی شاعری کی ایک بڑی معنوی خصوصیت ہے لیکن اس پر زمانہ نے خاطر خواہ توجہ نہ دی۔ زیادہ تر لوگوں نے ان کی سلاست زبان و پیرایۂ بیان پر ہی نگاہ رکھی اور نتیجہ میں ان پر طرح طرح کی تنقیدیں ہوتی رہیں۔ کبھی انھیں آتشؔ و انیسؔ کا پیرو کہا گیا اور کبھی اقبالؔ کا مقلد خود ان کے رنگ کو جو ایک خاص پیام کا حامل تھا۔ اور خیالات و مضامین کو ایک بہت ہی سلجھے ہوئے انداز میں پیش کر رہا تھا سمجھنے کی زیادہ کوشش نہ کی گئی۔

چکبستؔ پر تنقیدیں عموماً اس انداز کی ملتی ہیں مثلاً محی الدین صاحب اپنے ایک مضمون میں لکھتے ہیں کہ چکبستؔ کی شاعری کی ابتدا انیسؔ کے رنگ سے ہوئی انتہا میں اقبالؔ کا تتبع ہے جلوۂ صبح میں دیکھیے کہ انیسؔ کا رنگ کس طرح جھلک رہا ہے۔۔۔۔ تقلید انیسؔ کی ہے لیکن مشاہدے کی وہ صداقت اور جذبات کی وہ اصلیت موجود نہیں۔

عبدالقادر سروری صاحب کی رائے بھی چکبستؔ کے بارے میں قابل ملاحظہ ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ چکبستؔ نے ۱۹۰۵ء میں قومی شاعری شروع کی اور اس میں کوئی شبہ نہیں کہ قومی شاعری کا الہام چکبستؔ نے اقبالؔ کے کلام سے حاصل کیا۔

ان باتوں کے بارے میں ہمارا خیال یہی ہے کہ کسی کی اچھائیوں یا ہنر سے استفادہ کرنا کبھی بھی کوئی بُری بات نہیں ہو سکتی۔ انیسؔ چکبستؔ کے پیش رو تھے، ان کے فنی تجربات کو چکبستؔ نے کبھی حرف آخر نہیں سمجھا۔ چکبستؔ کی عظمت کی دلیل یہی ہے کہ انھوں نے زمانہ کی نئی طاقتوں اور نئے میلانات کو پہچانا، انھیں شدت سے محسوس کیا اور اپنی شاعری کے لئے ایک نیا نصب العین قائم کیا جو انیسؔ سے بہت مختلف تھا۔ ورنہ اگر انھوں نے انیسؔ کی محض پیروی کی ہوتی تو ان کے سارے کلام کی حیثیت سوائے ایک سخت ادبی المیہ کے اور کچھ نہ ہوتی۔ لیکن ہم اس سے واقف ہیں کہ ان کی شاعری بہت کامیاب ہے۔ اس میں بڑی جان ہے۔ وہ ایک ایسے صاحب طرز ادیب اور شاعر ہیں اور ان کی انفرادیت اتنی مسلم ہے کہ غیر جانبداری اور معقولیت پسندی کو اگر راہ دی جائے تو اس طرح کا بھنگا وا کبھی کارگر نہیں ہو سکتا کہ چکبستؔ کے کلام کی ابتدا محض انیسؔ کی پیروی یا ان کی شاعری کی انتہا اقبالؔ کا تتبع ہے۔

دوسری بات چکبستؔ کے بارے میں یہ کہی گئی ہے کہ انھوں نے قومی شاعری کا الہام اقبالؔ کے کلام سے حاصل کیا۔

اس کے بارے میں بھی ہمیں یہی کہنا ہے کہ یہ بات بھی حقیقت سے دور ہے اور چکبستؔ و اقبالؔ دونوں کو غلط طریقہ سے چھوٹا اور بڑا ثابت کرنے کی کوشش میں کہی گئی ہے۔

پہلے تو "قومی شاعری کا الہام" کا فقرہ ہی ذرا توجہ طلب ہے۔ چونکہ "لفظ "الہام" غلط نتائج نکالنے کا بھی باعث ہو سکتا ہے اس لئے یہ عرض کر دینا غالباً نامناسب نہ ہوگا۔ کہ شاعری اور جذبات الہامی نہیں بلکہ ماحولی ہوا کرتے ہیں۔ اس طرح جب ہم دیکھتے ہیں کہ ہمارے سامنے یہ بات آتی ہے کہ جو ماحول یا زمانہ اقبالؔ کا تھا تقریباً وہی زمانہ چکبستؔ کا بھی تھا۔ حالیؔ اور اکبرؔ بھی اس سے پہلے اچھی خاصی قومی شاعری کر چکے تھے۔ خیالات کی چکبستؔ کے پاس ذرا بھی کمی نہ تھی۔ قوم کا درد ان کے دل میں ابتدائی عمر سے پیدا ہو چکا تھا۔ اپنے دور کے سیاسی و سماجی مسائل سے ان کا واسطہ بہت ہی گہرا اور قریبی تھا۔ ان کی طبیعت انھیں بے قراری کی حد تک اکسار ہی تھی کہ وہ ان مسائل کو کسی طرح شاعری کی روح عطا کر دیں۔

غزل کی صنف دلکش ضرور تھی مگر اسے چکبستؔ اس قابل نہیں پارہے تھے کہ وہ ان کے خیالات کی ترجمانی کا بار پوری طرح سے اٹھا سکے۔ چنانچہ وہ نظم کی صنف کی طرف راغب ہوئے اور اپنے دلی خیالات کو انھوں نے مسدس کی شکل میں بیان کر دینا چاہا۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ میر انیسؔ کی ذات سے مسدس کو اور بھی زیادہ مقبولیت و اہمیت حاصل ہو گئی تھی۔ لیکن یہ بات بھی صاف ہے کہ چکبستؔ نے مسدس کو انیسؔ کی پیروی کے خیال سے نہیں اپنایا۔ بلکہ ان کے سامنے ایک دوسری ہی غرض و غایت تھی۔ جس کی تکمیل کے لئے انھیں اس وقت یہی صنف سب سے زیادہ موزوں و مناسب نظر آئی۔ چنانچہ غزل کی طرف انھوں نے نسبتاً کم دھیان دیا۔

۱۸۸۵ء میں کانگریس کی بنیاد پڑ چکی تھی۔ ہندوستان بہت عرصہ کے بعد ایک سیاسی منزل کی طرف تیزی سے قدم اٹھا رہا تھا۔ یہ چکبستؔ کی طفولیت کا زمانہ تھا لیکن ملک میں سیاسی بیداری کی جو لہر چل نکلی تھی اس سے چکبستؔ کا حساس ذہن برابر متاثر ہوتا رہا۔ چکبستؔ کی ایک بڑی خوش نصیبی یہ بھی تھی کہ انھیں طالب علمی کے زمانہ سے ہی اپنی ذہنی تربیت کے لئے بشن نرائن درؔ اور جیسے ممتاز سیاسی اور رہنما کی محبتیں اور شفقتیں حاصل رہیں۔ درؔ کی شخصیت کا اثر ایک زمانہ میں کانگریس پر کتنا تھا اس کے لئے کانگریس کی تاریخ ملاحظہ کی جا سکتی ہے لیکن چکبستؔ کے ذہن کی تعمیر میں درؔ کی کیا اہمیت تھی اس کے بارے میں ہم تیج بہادر سپرو کے ایک مضمون سے چند سطریں یہاں نقل کرنے پر خود کو مجبور پاتے ہیں۔ موصوف لکھتے ہیں کہ اگر پنڈت برج نرائن چکبستؔ کے خیالات میں پختگی اور بلندی اس قدر جلد پیدا ہوئی تو اس کا ایک بہت بڑا سبب یہ تھا کہ ان کی علمی اور اخلاقی زندگی پنڈت بشن نرائن صاحب درؔ کی ذات بابرکات سے وابستہ تھی چنانچہ انھوں نے اپنی ایک نظم میں اس کا اعتراف بھی کیا ہے۔

کیا زمانہ میں کھلے بے خبری کا مری راز   طائرِ فکر میں پیدا تو ہوا تھی پرواز
کیوں طبیعت کو نہ ہو نو دی شوق پہ ناز   حضرت ابر کے قدموں پہ ہے یہ فرقِ نیاز

فخر ہے مجھ کو اسی در سے شرف پانے کا
میں شرابی ہوں اسی رند کے میخانے کا

اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ چکبست کو قومی نظمیں کہنے کی تحریک اقبال کی ابتدائی شاعری کی بنا پر نہیں ہوئی بلکہ درؔ کے فیض صحبت سے خود چکبست میں ایسا قومی و سیاسی شعور پیدا ہو گیا تھا اور جذبات میں اتنی شدت پیدا ہو چکی تھی کہ قومی شاعری اس کا لازمی نتیجہ تھی۔

ملکی سیاسیات سے چکبست کو ایک گہرا ذہنی لگاؤ پیدا ہو چکا تھا چنانچہ جیسے جیسے ملک میں سیاسی سرگرمیاں تیز ہوتی رہیں چکبست کا ذہن ان کے لحاظ و مناسبت سے ایک سماجی و سیاسی شعور حاصل کرتا رہا۔ سولہ برس کی عمر میں ہی چکبست نے "مرقع عبرت" کے نام سے جو نظم کہی ہے وہ ان کے ایک اچھے خاصے قومی و سیاسی شعور کا ثبوت دیتی ہے۔ یہ نظم کافی طویل ہے اور ۱۸۹۸ء کی کہی ہوئی ہے۔ اس کے چند عنوانات یہ ہیں جو بہ طور مثال پیش کئے جاتے ہیں۔ "کشمیری قوم کی حالت" "نوجوانوں کی حالت" "دولت اور آزادی" "اصلاح" وغیرہ

بہ خوف طوالت یہاں ہم اس نظم کے صرف دو بند پیش کرنے پر اکتفا کرتے ہیں مثلاً قوم کی حالت کا نقشہ چکبست ان الفاظ میں کھینچتے ہیں۔

ہے لب پہ مرے اُلفتِ قومی کا ترانہ　　آئینۂ کیفیت نیرنگ زمانہ
ہاں گوش حقیقت سے سُنیں عاقل و دانا　　تقدیر کی گردش کا یہ پُر درد فسانہ

کس اوج سے اس قوم کا یہ حال ہوا ہے
کس طرح یہ گلشن مرا پامال ہوا ہے

اسی نظم میں کشمیر کا بیان اس طرح کیا ہے:۔

ہاں میں بھی ہوں بلبل اسی شاداب چمن کا　　ہے چشمۂ فردوس یہ عالم ہے دہن کا
کس طرح نہ سرسبز ہو گلزار سخن کا　　ہے رنگ طبیعت میں چمن زار وطن کا

تازے ہیں مضامین بھی طبیعت بھی ہری ہے
ہاں گلشن قومی کی ہوا سر میں بھری ہے

"مرقع عبرت" کے متعدد عنوانات کے تحت چکبست نے جس طرح کے اشعار کہے ہیں وہ اس حقیقت پر بھی دلالت کرتے ہیں کہ قومیت اور حب وطن کا جذبہ ۱۸۹۸ء

تک چکبست کے ذہن میں ایک دائمی حیثیت اختیار کرچکا تھا چنانچہ اس وقت سے لے کر ان کے آخر عمر تک کا کلام ہمیں قومی احساسات اور حُبِّ وطن کے جذبات سے مملو نظر آتا ہے۔ ۱۹۰۵ء تک اقبال کے کلام میں ایسی خصوصیات نہیں پیدا ہوئی تھیں جو چکبست کے لئے "قومی شاعری کے الہام" کا باعث ہوتیں، بلکہ ہمارا خیال یہ ہے کہ حُبِّ وطن کے جذبات اور قومی و ملکی تحریکات کے بیانات کو اُردو شاعری میں چکبست نے ایک عرصہ تک اقبال سے بھی زیادہ داخل کیا۔

بیسویں صدی ہندوستان کے لیے ایک نیا قومی شعور لے کر آئی تھی چنانچہ اس کی ابتدا سے لے کر جنگ عظیم کے کچھ عرصہ بعد تک ہندوستان کے جو عصری مسائل تھے اس وقت تک ملک میں جس طرح کی قومی و سیاسی تحریکیں چل رہی تھیں اُردو شاعری میں جس طرح ان کی صحیح اور سچی نمائندگی و رہنمائی چکبست نے کی ہے یہاں وہ اقبال سے بھی آگے نظر آتے ہیں اور ہم ان کی ان کوششوں کو سراہنے پر خود کو مجبور پاتے ہیں۔

ہوسکتا ہے کہ ان کے سیاسی نظریات کو آج ہم بہت پسندیدہ نگاہوں سے نہ دیکھیں لیکن تاریخی نقطۂ نظر سے اس زمانہ کی قومی تحریکیں اپنے اندر بیشتر ترقی پسندانہ عناصر رکھتی ہیں۔ کانگریس انگریزوں کے مظالم اور استحصالی حکمت عملیوں کے خلاف جدّ وجہد میں مشغول تھی اور اسے ملک کے تقریباً سبھی طبقوں کی پُرجوش حمایت حاصل تھی چکبست نے بہ حیثیت ایک شاعر کے ان قومی تحریکوں میں پورا پورا حصّہ لیا۔ ان پر چکبست نے بہتری نظمیں لکھیں۔ جب وطن کے یہ رہنما گرفتار اور نظر بند کیے گئے۔ تو چکبست نے بڑی جوشیلی نظمیں کہیں۔ اور ان کی موت پر دل ہلا دینے والے مرثیے کہے۔

چکبست کے مجموعۂ کلام میں مرثیوں کی بھی ایک خاص اہمیت ہے۔ اور ان کی تعداد بھی خاصی ہے۔ چکبست کے مراثی عموماً مسدس کی شکل میں ہیں۔ ان میں کہیں کہیں میر انیس کے انداز کی جھلکیاں بھی دکھائی دیتی ہیں لیکن ان کا اپنا انفرادی رنگ ہر جگہ نمایاں ہے۔ ان کے مراثی میں رنج و غم کا اظہار بہت ہی دل دوز پیرایہ میں ہوا ہے لیکن ان کے غم کی نوعیت محض انفرادی یا جذباتی نہیں ہوتی۔ وہ اس کی خارجی اور اجتماعی حیثیت پر بھی نگاہ

رکھتے ہیں۔ اس طرح اُن کے مراثی میں خارجی و داخلی دونوں عناصر بڑی خوبی سے رلا پا جاتے ہیں۔ چکبست کے مرثیوں کی دوسری جاذب توجہ خصوصیت ان کا ملکی و سماجی پہلو ہے۔

ان کے بیشتر مرثئے ہندوستان کے قومی و سیاسی رہنماؤں کی وفات پر لکھے گئے ہیں۔ ان سب میں ایک سوانحی رنگ بھی ملتا ہے۔ علاوہ اس کے ان مرثیوں سے ہماری قومی تاریخ کے بہت سے پہلوؤں پر اس خوبی کے ساتھ روشنی پڑتی ہے کہ ان میں اچھی خاصی قومی و سیاسی نظموں کی شان بھی پیدا ہو جاتی ہے۔ گریہ وزاری کے بجائے ان کا مطالعہ ہمارے ذہنوں کو ایک نیا شعور بخشتا ہے۔ چنانچہ ان مرثیوں سے جہاں ایک طرف ہندوستان کی آزادی کی جد و جہد کو بڑھاوا حاصل ہوا ہے وہیں دوسری طرف یہ فنی اور ادبی لحاظ سے بھی اردو شاعری کے دامن کو ہمیشہ کے لئے مالا مال کر گئے ہیں۔ ان باتوں کے ثبوت میں تلک کے مرثئے سے صرف کچھ بند ملاحظہ ہوں:-

موت نے رات کے پردے میں کیا کیسا وار ۔۔۔ روشنیِ صبحِ وطن کی ہے کہ ماتم کا غبار
معرکہ سرد ہے سویا ہے وطن کا سردار ۔۔۔ طنطنہ شیر کا باقی نہیں سوئی ہے کچھار
بے کسی چھائی ہے تقدیر پھری جاتی ہے
قوم کے ہاتھ سے تلوار گری جاتی ہے

موت مہاراشٹ کی ہے یا ترے مرنے کی خبر ۔۔۔ مُردنی چھا گئی انسان تو کیا پتھر پر
پتیاں جھک گئیں مرجھا گئے صحرا کے شجر ۔۔۔ رہ گئے جوش میں بہتے ہوئے دریا تھم کر
سرد و شاداب ہوا رُک گئی کہساروں کی
روشنی گھٹ گئی دو چار گھڑی تاروں کی

زندگی تیری بہارِ چمنستانِ وفا ۔۔۔ آبرو تیرے لئے قوم سے پیمانِ وفا
عاشقِ نام وطن کشتۂ ارمانِ وفا ۔۔۔ مردِ میدانِ وفا، جسمِ وفا، جانِ وفا
ہو گئی نذرِ وطن ہستیٔ فانی تیری
یہ تو پیری رہی تیری نہ جوانی تیری

لاش کو تیری سواریں نہ رقیبانِ کہن ۔۔۔ ہو چمن کے لئے صندل کی جگہ خاکِ وطن
تر ہوا ہے جو شہیدوں کے لہو سے دامن ۔۔۔ دیں اسی کا تجھے پنجاب کے مظلوم کفن

شورِ ماتم نہ ہو جھنکار ہو زنجیروں کی
چاہیے قوم کے بھیشم کو چتا تیروں کی

چکبستؔ اپنی شاعری کو غزل گوئی کے بارے میں لالہ شری رام صاحب کو ایک جگہ یوں لکھتے ہیں کہ پرانے رنگ کی شاعری یعنی غزل گوئی سے نا آشنا ہوں لیکن اس کے ساتھ میرا عقیدہ یہ ہے کہ محض نئے خیالات کو توڑ مروڑ کر نظم کر دینا شاعری نہیں ہے۔ میرے خیال کے مطابق خیالات کی تازگی کے ساتھ زبان میں شاعرانہ لطافت اور الفاظ میں تاثیر کا جوہر ہونا ضروری ہے لیکن میں پھر آپ کو لکھتا ہوں کہ میں قدردان سخن ہوں سخنور نہیں ہوں۔ جس کا نام شاعری ہے وہ اور چیز ہے جو بہر حال مجھے نصیب نہیں ":

اپنے کلام کے بارے میں اس خیال کا اظہار اشعار میں بھی چکبستؔ نے کہیں کہیں کیا ہے جیسے :-

ذکر کیوں آئے گا بزمِ شعرا میں اپنا میں تخلّص کا بھی دُنیا میں گنہگار نہیں

یا ؎

قدر داں کیوں مجھے تکلیف سخن دیتے ہیں میں سخنور نہیں، شاعر نہیں اُستاد نہیں

لیکن ظاہر ہے کہ یہ چکبستؔ کی صرف منکسر المزاجی و کسر نفسی تھی ورنہ بقول نیازؔ فتحپوری حقیقت تو یہ ہے کہ :-

وہ سخنور بھی تھے، شاعر بھی تھے، استاد بھی تھے

اور غزل گوئی میں بھی انھوں نے ایک "نیا مسلک" اور "نیا رنگ سخن" ایجاد کیا۔

غزلوں کی تعداد چکبستؔ کے مجموعۂ کلام میں زیادہ نہیں ہے۔ لیکن جتنی غزلیں انھوں نے کہی ہیں ان میں کافی ایسی ہیں جو کئی لحاظ سے اہم خصوصیات کی حامل ہیں۔ چکبستؔ کے سامنے ہر آن وطن اور قوم کے شدید تقاضے اور سوالات تھے۔ طرح طرح کے معاشرتی مسائل تھے۔ ہندوستان کی بد حالی، بربادی و پستی کی افسوسناک حالت تھی۔ وہ اپنے وطن کو ان بلاؤں سے آزاد، اور پھولتے پھلتے دیکھنا چاہتے تھے۔ وطن کی محبت اور اس کے بارے میں خیر سگالی کے جذبات کا اظہار ان کے دَور کے دوسرے شعرا کے

یہاں بھی ملتا ہے۔ لیکن جس شدت کے ساتھ وطن کے عشق کا بیان ہمیں۔ چکبست کی شاعری میں ملتا ہے اس کی نظیر اردو شاعری میں کہیں اور نظر نہیں آتی۔ چکبست کے کلام کا مطالعہ کرتے ہوئے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ جیسے حب وطن ہی ان کی زندگی و شاعری کا مقصد مشن و نصب العین تھا۔ آج حب وطن کا ایسا شدید جذبہ شاید بہت وقیع یا پسندیدہ ہو لیکن تاریخی نقطۂ نظر سے ایسی جذبہ کی ترجمانی کی وجہ سے بھی چکبست کی شاعری ایک خاص اہمیت اور عظمت کی حقدار ہوئی۔ اس لحاظ سے کہ اردو شاعری میں جذبۂ وطن پرستی اور اس کے سیاسی مفہوم کی ترجمانی ایک زمانہ میں سب سے زیادہ چکبست ہی نے کی۔ وہ وطن کے پجاری تھے۔ چنانچہ انھوں نے اپنی شاعری میں بھی اسی کی پرستش کی اور وطن سے متعلق افکار و جذبات کو سب سے مقدم حیثیت دی۔

چکبست کی غزلیں بھی بیشتر اسی جذبۂ حب وطن سے مملو نظر آتی ہیں۔ ان کی غزلوں کے کچھ اشعار بطور نمونہ ملاحظہ ہوں:۔

زباں کو بند کریں یا مجھے اسیر کریں
مرے خیال کو بیڑی پنھا نہیں سکتے

یہ کیسی بزم ہے اور کیسے اس کے ساقی ہیں
شراب ہاتھ میں ہے اور پلا نہیں سکتے

کشش وفا کی انھیں کھینچ لائی آخر کار
یہ تھا رقیب کو دعویٰ وہ آ نہیں سکتے

جو تو کہے تو شکایت کا ذکر کم کر دیں
مگر یقیں ترے وعدوں پہ لا نہیں سکتے

انھیں یہ فکر ہے ہر دم، نئی طرزِ جفا کیا ہے
ہمیں یہ شوق ہے دیکھیں ستم کی انتہا کیا ہے

گنہگاروں میں شامل ہیں گناہوں سے نہیں واقف
سزا کو جانتے ہیں ہم، خدا جانے خطا کیا ہے

یہ رنگِ بیکسی رنگِ جنوں بن جائے گا غافل
سمجھ لے یاس و حرماں کے مرض کی انتہا کیا ہے

نیا بسمل ہوں میں واقف نہیں رسمِ شہادت سے
بتا دے تو ہی اے ظالم تڑپنے کی ادا کیا ہے

چمکتا ہے شہیدوں کا لہو پردہ میں قدرت کے
شفق کا حسن کیا ہے، شوخیٔ رنگِ حنا کیا ہے

وغیرہ۔

ان اشعار کے مطالعے سے یہ بات بہت اچھی طرح واضح ہو جاتی ہے کہ چکبست پہلے

سیاسی و انقلابی موضوعات کو بھی بہت کامیابی کے ساتھ اور نہایت سلجھے ہوئے انداز میں غزل میں سمو دیا ہے۔ اور یہ بھی چکبست کی اردو شاعری کو ایک بڑی دین ہے۔

ضرورت زمانہ کا خیال رکھتے ہوئے چکبست نے غزل کے چولے میں تبدیلی پیدا کی، وہ اسے ایک ایسا مزاج و انداز دینا چاہتے تھے جس کے ذریعہ غزل قوم کے سیاسی و سماجی شعور کی ترجمانی کی بھی متحمل ہو سکے۔ ہر چند کہ وہ اس کوشش میں خاطر خواہ کامیاب نہیں ہوئے اور صرف بعض بعض جگہ فکر اور تغزل کا امتزاج قائم رکھ سکے لیکن جتنا کچھ بھی وہ کر سکے وہ ان کے دور اور مخصوص شاعرانہ فضا کے لحاظ سے قابل داد ضرور ہے۔ جب ہم چکبست کی ماحول پر نظر کرتے ہیں تو اس نتیجہ پر پہونچتے ہیں کہ انھوں نے بڑی جگر داری کے ساتھ ادبی تنگ نظری کا مقابلہ کیا ہے۔

سجاد حیدر ایلدرم مرحوم نے چکبست کی غزل کے بارے میں بجا کہا ہے کہ "جذبہ وطن پرستی کو غزل میں میرے نزدیک اور کسی شاعر نے اس قدر داخل نہیں کیا"۔

ہمارا خیال ہے کہ چکبست کی غزلیں اردو غزل گوئی میں ایک نیا مسلک و میلان پیدا کرنے میں امتیازی حیثیت سے معاون ہوئی ہیں تاہم ہم اس نتیجہ پر پہونچتے ہیں کہ مجموعی حیثیت سے غزلیں چکبست کی شاعری کا کارنامہ نہیں ہیں وہ اپنی نظموں میں غزلوں سے زیادہ کامیاب ہوئے ہیں اور حقیقتاً ان کے مزاج کو فطری مناسب نظم نگاری ہی سے زیادہ تھی۔ ان کی اعلیٰ تخلیقی صلاحیت اور واقعیت نگاری کا اظہار پوری طرح سے نظموں میں ہی ہوا ہے۔ ان کے مزاج میں بھی ایک طرح کی خارجیت پسندی تھی جو اُن کی نظم نگاری کے لئے بہت مناسب ثابت ہوئی اور اسے کام میں لاکر انھوں نے اردو شاعری کے دھارے میں ایک عظیم تبدیلی پیدا کر دی۔

داخلیت کی روایت اردو شاعری پر بہت حاوی رہی ہے۔ چکبست کی شاعری اس لحاظ سے بھی ایک خاص اہمیت کی حامل ہے کہ اس نے اس روایت کے بے جا غلبہ سے خود کو ہمیشہ محفوظ رکھا ہے۔ اس کی آنکھیں باہر کی طرف بھی کھلی ہیں اور اس نے عام انسانوں کے دکھ، درد اور مسائل کو اپنا موضوع بنایا ہے۔ اس نے دور کی ملکی و قومی

تحریکات کی علَم برداری کی ہے وہ ایک ایسا آئینہ جس میں ہندوستان کے بدلتے ہوئے تمدن اور اس کی سیاسی و سماجی زندگی کے نقوش دیکھے جا سکتے ہیں۔ مثلاً ہم کہہ سکتے ہیں کہ پہلی جنگ عظیم میں جب ہندوستانی فوج برطانیہ کی مدد کے لیے روانہ کی گئی تو اس موقع پر چکبست نے ایک بہت ہی معرکہ آرا نظم لکھی جس کا ہم ذکر پہلے کر چکے ہیں۔ وطن پر جب بھی کوئی مصیبت آئی چکبست نے عموماً اس کا بہت ہی موثر اظہار نظم کی صورت میں پیش کیا۔ پنجاب میں جب مارشل لا جاری ہوا تو اسے بھی چکبست نے اپنے کلام میں جگہ دی اور اس کے متعلق بہت ہی جوشیلے انداز میں اپنے غم و غصہ کا اظہار کیا۔

اسی طرح ملک میں جب بھی نفاق کے فتنے اٹھائے گئے یا فرقہ وارانہ فسادات ہوئے تو چکبست نے شدید احتجاج کیا۔ یہی وجہ ہے کہ چکبست کے یہاں اس طرح کے موضوعات پاکر ہمیں ایسا محسوس ہونے لگتا ہے کہ ہم صرف شعر و شاعری ہی کا مطالعہ نہیں کر رہے ہیں بلکہ اس دور کے ہندوستان کی تاریخ ہمارے سامنے ایک مرقع کی شکل میں آگئی ہے جس میں شاعر ایک طرف انسانیت کے وقار کو پیش کرتا ہے اور دوسری طرف ہندوستان کی بربادی اور پستی کا نقشہ کھینچ کر اہل وطن کو خواب غفلت سے بیدار کرنا چاہتا ہے۔"

چکبست کے کلام کی ایک خاص خوبی یہ ہے کہ ان کے یہاں خارجی حقیقتوں کا بیان بڑی حد تک اپنی فطری شکل میں ہوا ہے۔ داخلی باتوں کی زیادہ ملمع کاری نہ ہونے کی وجہ سے ان کے طرز فکر میں الجھاوے نہیں پیدا ہوئے اور ان کے موضوعات کی حیثیت بگڑنے سے تقریباً ہمیشہ بچ گئی ہے۔ چکبست کا پیام ہمیشہ صلح و آتشی، انسانی اخوت اور وفاداری کا پیام رہا ہے۔ بڑے ہی نازک دور اور حالات سے گذرتے رہنے کے باوجود انھوں نے فرقہ پرستی کو ہوا نہیں دی۔

وہ ایک سچے محب وطن اور ملکی و قومی آزادی کے بہت بڑے والی و شیدا ضرور تھے لیکن اس کے ساتھ ہی وہ مختلف قوموں کی تہذیبوں کو ہمیشہ سنوارتے ہوئے دیکھنے کے خواہش مند رہے۔ چکبست نے جس لگن و جوش و خروش سے ایک بہتر و متمدن زندگی

کی اپنے کلام میں تبلیغ وتلقین کی ہے۔ وہ ان کی شاعری کی ایک بڑی ہی گراں قدر خصوصیت ہے۔

چکبست کے یہاں یوں تو کچھ اس طرح کے بھی اشعار ملتے ہیں جو ایک نئے دَور کی آمد کے احساس کا پتہ دیتے ہیں۔ مثلاً:۔

نگاہِ شوق کو ہے دَورِ نَو کی مشتاقی   نئی شراب، نیا دَور ہو، نیا ساقی

یا

مے خانہ ہے چلتا ہے یہاں سکّۂ جمہور   سب شاہ و گدا ایک ہیں رندوں کی نظر میں

------- وغیرہ وغیرہ -------

لیکن حقیقت یہ ہے کہ پہلی جنگ عظیم کے بعد دنیا میں جو تبدیلیاں ہو رہی تھیں اور سوشلزم جس طرح ایک نئی جمہوری قوت بن کر آرہی تھی چکبست کا ذہن ان حقیقتوں کا شعوری طور پر احساس نہ کر سکا۔ جنگ عظیم کے بعد ہندوستان کی سیاسی زندگی میں جو کشاکش پیدا ہو رہی تھی اور تغیر و تبدیلی کے جو عناصر کبھی اُبھر کر اور کبھی تہ در تہ چل رہے تھے۔ چکبست انھیں سمجھنے سے قاصر رہے۔

۱۹۲۰ء کے بعد "روحِ عصر" چکبست کے کلام سے مفقود ہونے لگی ہے۔ اب ان کی شاعری کوئی رفیع سماجی مقصد یا نئی حقیقتوں کو اپنے ساتھ لے کر نہیں چلتی۔ اس کے بعد چکبست نے جو کچھ کہا ہے اس میں انھوں نے اپنے کو صرف دُہرایا ہے۔

جدید تر حقائق کی تلاش اور قطرے میں دجلہ دیکھنے اور دکھانے کی ذمہ داری چکبست اب دوسرے شعرا کو سونپتے ہوئے نظر آتے ہیں۔

جوشؔ

اب مطربِ وقت کا ترانہ ہے کچھ اور
بدلی ہوئی دُنیا کا فسانہ ہے کچھ اور
ہاں نازکیِ طبع کی روکے ہوئے باگ
شبیرؔ حسن خاں یہ زمانہ ہے کچھ اور

جوشؔ کی تخلیقات میں اُن کی نثر کو بھی نُمایاں حیثیت حاصل رہے گی۔ اِس کا سب سے زیادہ و تازہ کار ثبوت اُن کا نثری فن پارہ " یادوں کی برات" ہے جس کا جواب مشکل سے ملے گا۔

جوشؔ کی شاعری کے سلسلے میں جو تخلیقات ہمارے سامنے آتی ہیں، اصناف کے لحاظ سے بُنیادی طور سے یہ

(۱) رباعی

(۲) غزل مُسلسل و غیر مُسلسل۔

(۳) نظم

اور (۴) 'مرثیہ'۔ پر مشتمل ہیں۔

جوشؔ نے رُباعیات کو حیات تازہ بخشی ہے۔ انیسؔ و دبیرؔ کے زمانہ میں رُباعی کو ایک عروج خاص حاصل ہوا تھا، لیکن اس کا مدار زیادہ تر مذہبی و اخلاقی موضوعات پر تھا، عبرت کے موضوع پر تھا، لیکن جوشؔ کے یہاں آکر رُباعی نے وہ وسعت حاصل کی ہے اور ایسا پیرایۂ بیان حاصل کیا ہے جس کی مثال ذہن میں بہ آسانی نہیں آتی ہے

کیا آج تعارف میں لجایا کوئی
کیا جانئے کیوں سنبھل نہ پایا کوئی
میں نے جو کہا جوشؔ مجھے کہتے ہیں
آنکھوں کو جھکا کے مُسکرایا کوئی

ہمسفر تھی مرے اک بار کوئی زہرہ جمال
آج تک اُس کا یہ انداز مزہ دیتا ہے
نام پوچھا تو کچھ اس طرح بتایا اُس نے
جس طرح کوئی خزانے کا پتہ دیتا ہے

اک عمر میں ہوتی ہے بصیرت پیدا
کرتا ہے خدا شاذ یہ دولت پیدا
رگ رگ میں تفکر نہ اُتر جائے اگر
خود علم سے ہوتی ہے جہالت پیدا

ہندو ہوں نہ اے جوش مسلماں ہوں میں
صد شکر نہ ظلمت ہوں نہ طوفاں ہوں میں
آب و گِل ہند سے ہوں اور ہندی ہوں
نسلِ آدم سے ہوں اور انساں ہوں میں

زبان کے لحاظ سے بھی جوش کی رباعی میں جو تنوع ہے وہ قابلِ ملاحظہ ہے:۔

جلتے دل کو ٹٹول دھیرے دھیرے
اگنی مندر کو کھول دھیرے دھیرے
برہا میں برس رہی پاپی برکھا
کلموہی کوئلیا بول دھیرے دھیرے

ڈرامائی رنگ بھی اپنا نقش چھوڑے بغیر نہیں رہتا:۔

قدموں پہ مرے عرشِ معلیٰ بھی سہی
خورشید کی انجمن میں ذرّہ بھی سہی
"حوریں حاضر ہوتی ہیں مُجرے کے لئے"
"اچھّا حاضر کرو، یہ تقویٰ بھی سہی"

یہ رات گئے عین طرب کے ہنگام
سایہ یہ پڑا پُشت پہ کس کا لبِ جام؟
"یہ کون ہے؟" "جبریل ہوں" "کیوں آئے ہو؟"
"سرکارِ فلک کے نام کوئی پیغام"

طنز بھی قابلِ داد ہے:۔

عامِ محرومِ جاہ کردے گا تجھے
صید غم بے پناہ کردے گا تجھے
اے جھوٹ کے فائدوں کے منکر انساں
سچ بول کہ سچ تباہ کردے گا تجھے

ع
اپنی ہی غرض سے جی رہے ہیں جو لوگ   اپنی ہی قبائیں سی رہے ہیں جو لوگ
اُن کو بھی ہے شراب پینے سے گریز   انسان کا خُون پی رہے ہیں جو لوگ

بہ اختصار سوشلزم کی بھی ایک جھلک اِس رُباعی میں دیکھی جا سکتی ہے :۔

ع زردار کا خنّاس نہیں جاتا ہے   ہر آن کا وسواس نہیں جاتا ہے
ہوتا ہے جو شدّتِ ہوس پر مبنی   تا عُمر وہ افلاس نہیں جاتا ہے

'غزل' سے جوشؔ کا مزاج میل نہیں کھاتا۔ شاید اسی بنا پر انھوں نے 'غزل' کو غیر فطری صنفِ سخن تک قرار دیا ہے لیکن پھر بھی اِس کافر صنفِ سخن نے اُن سے خراجِ تحسین حاصل کرکے ہی چھوڑا، جبھی وہ ایک جگہ فانیؔ کی شاعری پر تبصرہ کرتے ہوئے یہ کہتے ہیں کہ "فانیؔ ہی وہ شاعر تھا جس نے غزل جیسی غیر فطری صنفِ سخن کو فطری بنا دیا"

اِس طور جوشؔ غزل کے جادُو کے قائل ہو گئے!

یہاں ہم اُن کی غزل کے بس دو ایک شعر پر ہی اکتفا کریں گے :۔

ع غلغلہ ہے جو اُن کے آنے کا   رنگ دیکھو شراب خانے کا
ع اب تک نہ خبر تھی مجھے اُجڑے ہوئے گھر کی   وہ آئے تو گھر بے سرو ساماں نظر آیا

...... وغیرہ ......

جوشؔ دراصل 'نظم' کے شاعر ہیں۔ حالانکہ یہ بھی حقیقت ہے کہ اُن کی رُباعیات، غزلوں اور مرثیوں کے بھی معتد بہ حصّے شاہکار کی حیثیت رکھتے ہیں، لیکن جس طرح بڑے شاہکار کے سامنے چھوٹے شاہکار دب جاتے ہیں، اسی طرح جوشؔ کی نظموں کے سامنے اُن کی دوسری اصناف دب گئی ہیں۔ کہنا یہ ہے کہ جوشؔ نے اگر نظمیں نہ بھی کہی ہوتیں جب بھی وہ صفِ اوّل کے فن کار قرار دیے جاتے۔

اَب ذیل میں ہم جوشؔ کی شاعری کے پس منظر اور اُس کے رہنمایانہ رول کا جائزہ لیں گے، اُس عقبی سرزمین کا تجزیہ کرنا چاہیں گے، جوشؔ کی شاعری جس کی پیداوار ہے۔

اس سلسلے میں ہمیں یہ کہنا ہی پڑتا ہے کہ جہاں ایک دُنیا کارل مارکس کے جدید فلسفہ و نظریات سے متاثر ہو رہی تھی، وہیں ہندوستان بھی بغیر اثر لئے نہیں رہ سکتا تھا۔ اُردو ادب میں بھی اس فلسفہ کو لانے کی ذی شعور شعراء نے کوشش کی، چنانچہ تحریک اس تیزی سے بڑھی کہ سارے اُردو ادب پر حاوی ہو گئی۔ ایسے عناصر اس سے پہلے اس کثرت و شعور کے ساتھ اُردو ادب میں نہ تھے۔ ویسے ترقی پسند تحریک سے بہت پہلے ہی جب کارل مارکس کے اشتراکی فلسفہ پر روس نے نظامِ حکومت قائم کیا تو اس وقت اقبال بھی اس سے کسی نہ کسی طور متاثر ہوئے تھے۔

اقبال کی نظم "خضرِ راہ" میں ایسے تاثرات ہمیں وضاحت کے ساتھ ملتے ہیں جو اشتراکی خیالات کی آئینہ داری کرتے ہیں۔ لیکن اس انجمن ترقی پسند مصنفین کے بر وقت قیام سے منظم طریقہ پر اشتراکی فلسفہ پر شعراء نے اظہارِ خیال کرنا شروع کر دیا اور اسی کے زیر اثر ہندوستان کی سیاست و ضروریات پر بھی شاعرانہ انداز میں افکار و جذبات قلم بند کرنے کا ایک خاص رُجحان پیدا ہو گیا۔ ہندوستان کی بدلی ہوئی حالت اور کسان و مزدور کی بدحالی اس رُجحان کے خاص موضوع قرار پائے، جس کا ایک نتیجہ یہ ہوا کہ اُردو ادب محل سے نکل کر جھونپڑے کی طرف چل پڑا۔ اب تک جن کو ادب میں کوئی جگہ نہیں ملی تھی، وہ اب بڑی تیزی کے ساتھ شاعری میں جگہ پانے لگے۔ کسان، مزدور اور اس قبیل کے لوگ شعراء کے لئے جاذبِ نظر ہو گئے۔ ان کی خستہ حالی اور ان کی عظمت و اہمیت سے ہماری شاعری کا دامن مالامال ہونے لگا اور حیاتِ عامّہ کا وہ نقشہ صاف نظر آنے لگا جو اس سے پہلے بہت مدھم و بدرنگ تھا۔ یہ ذخیرہ اُردو شاعری میں اضافہ بھی تھا اور ادب سے پہلے اس طبقہ سے بے التفاتی برتنے کا کفارہ بھی۔

ترقی پسند تحریک کو جوش ایسے قادر الکلام شاعر سے بڑا سہارا ملا۔ انھوں نے اپنے مخصوص اندازِ بیان، اپنی شعری للکار اور فن کاری سے ایک ایسا اثر قائم کر دیا کہ باوجود تھوڑی بہت مخالفت کے یہ شاعری ہر دل میں اپنی جگہ بنانے لگی۔ ان کی اس کامیابی کا راز یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ اس وقت ہندوستان آزادی کی جنگ میں پورا حصّہ لے رہا تھا۔

اس کی حیثیت مظلوم کی تھی۔ ظالم کی مذمت اور ملک کی خستہ حالی کی ذمہ داری حکمرانوں پر عائد ہوتے ہوئے دیکھ کر ایسے جذبات و خیالات کو لبیک کہنے کے لئے عوام و خواص ہر وقت تیار تھے۔ اس خصوصیت سے متاثر ہو کر علی سردار جعفری نے جوش کی ایسی شاعری کے بارے میں معقول بات کہی ہے کہ جوش نے براہِ راست سیدھی سادی ایجی ٹیشنل نظمیں کہیں۔ یہ نظمیں کتنی ہی سطحی اور جذباتی کیوں نہ سمجھی جائیں لیکن اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ ان کا ہیجان اور اُبال ہندوستان کی سیاسی زندگی کے ہیجانی دور کا ترجمان بن گیا۔ [1]

دوسری وجہ اِن نظموں کی ہردل عزیزی کی یہ معلوم ہوتی ہے کہ جوش نے اپنا رومان پسند مزاج اِن سیاسی نظموں کو بھی عطا کر دیا۔ اُردو کے مزاج میں رومان کے عناصر بہت کافی رہے ہیں۔ غزلوں کی کثرت و مقبولیت نے اُردو داں طبقہ کے مذاقِ سخن کو اپنے سانچے میں ڈھال لیا تھا جس میں بیان کی لطافت، تشبیہ و استعارے کی دل آویزی، تخیل میں رنگینی خاص اجزا تھیں۔ جوش نے زمانے کی سیاسی تحریکات و محسوسات کی اِن ہی خصوصیات کو پُرجوش و بے باک لہجے میں پیش کیا تو واقعات کی تازگی کے پیشِ نظر یہ ترقی یافتہ رومانیت بڑی دل کش و پُر اثر معلوم ہوئی۔

اس طرح جوش نے اُردو نظم کو ایک نیا راستہ دکھایا جس میں حقیقت نگاری و رومان پسندی کا حسین امتزاج تھا۔ جوش کے سیاسی شعور میں زیادہ گہرائی تو نہیں کیونکہ ان کے یہاں واقعیت اکثر رومان پسندی میں دب جاتی ہے لیکن اس سے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا کہ گہرائی اور بلندی کی کمی کے باوجود جوش کی اس دور کی شاعری میں جد و جہد، مردانہ عزم و جلال اور شیوۂ جانبازی کی زبردست تلقین بھی ملتی ہے۔ انھوں نے اس وقت کے ہندوستان کے اہم واقعات پر کچھ نہ کچھ کہنے کی کوشش کی ہے۔ کبھی اپنی نظموں میں حسبِ ضرورت نفرت و حقارت کی شدت سے کام لیا ہے، کبھی طنز و مزاح سے واقعات کو

---

[1] ترقی پسند ادب۔ ص ۱۲۹۔ سردار جعفری

پُر اثر بنانے کی کوشش کی ہے۔ اکثر کہا جاتا ہے کہ جوشؔ کے یہاں انقلابی یا سیاسی شاعری کا فقدان ہے۔ کسی حد تک بات درست بھی ہو سکتی ہے، مگر جب ہم افادی پہلو سے جوشؔ کی نظموں کی اہمیت کا جائزہ لیتے ہیں تو ان کی قدر کرنے پر ہم اپنے کو مجبور پاتے ہیں، اس لئے کہ اُس ہنگامہ خیز دَور میں کاروانِ ملک کو آزادی کی منزل تک پہونچنے کے سلسلے میں جوشؔ کی حاجت تھی، جنگی نغموں کی ضرورت تھی تاکہ قدم مجاہدانہ انداز میں تیزی سے اُٹھتے رہیں، دماغوں کو فلسفہ و منطق سے بوجھل کر دینا غیر ضروری تھا۔ اُس وقت تو "بڑھے چلو بڑھے چلو" کی ضرورت تھی نہ کہ دبستانِ فکر و مطالعہ میں بیٹھ کر انقلاب و آزادی کی غیر ضروری تفصیلات پر غور کرنے کی۔ اِس لحاظ سے جوشؔ کے رواں دواں "بڑھے چلو" کہنے کی آواز اُس دَور میں وقت کی پُکار تھی، ضرورت کی رفتار تھی اور اُن کا نعرہ قومی بیداری کے لئے گویا فوجی بینڈ یا بگل کی آواز تھا۔

جوشؔ نے زمانہ کے تقاضوں کو ایک اور طرح سے بھی پورا کیا۔ سیاسی تحریک اور حصولِ آزادی کی جنگ میں ہندوستان کے مزدور و کسان نہایت تیزی سے منظم ہو کر اپنی قوت و محنت کی اہمیت محسوس کر رہے تھے۔ آئے دن کارخانے کے مالکوں کے جبر و استحصال پر ہڑتال کرنے لگے تھے۔ کھیتوں کی لگان اور زمینداروں کی بدسلوکی پر ایک خاص زور و شور کے ساتھ اجتماعی نوعیت سے اپنے جائز حقوق کا مطالبہ کرنے میں نمایاں ہو رہے تھے۔ سرمایہ داروں سے بیزاری، بُھوکے اور مُفلس طبقہ سے ہمدردی عام ہو رہی تھی۔ ملک میں سیاسی تحریک کی طرح معاشی اصلاح کی لہریں ساری فضا میں دوڑ رہی تھیں۔ ترقی پسند شعراء اپنی غرض و غایت کو مدِّ نظر رکھ کر ان جملہ تحریکات کو نظموں میں قلمبند کر رہے تھے۔ جوشؔ ان تمام شاعروں کے قائدِ اعظم تھے اور بڑے شد و مد سے مختلف سیاسی اور سماجی مسائل کو شعر کا جامہ پہنا رہے تھے۔ اس معرکہ میں جوشؔ کے ایسا کوئی فن کار نہ تھا۔ اُن کا یہ کہنا کسی حد تک برحق تھا۔ ؎

جوشؔ اعظم کی صدارت میں پس و پیش نہ کر　　جوشؔ تو قبلۂ رندانِ جہاں ہے ساقی

خیال کی رنگینی اور باریک بینی نے اُن کو نہ صرف ترقی پسند شعراء کا امام بنا دیا بلکہ اِس میدان سے نکل کر اُن کی شاعری کے آگے کسی اور کی طرف لوگوں کی نظر نہ جاتی تھی۔ ایسا معلوم ہوتا تھا کہ جوشؔ کی نظموں کے سیاسی تجربے میں سارے ہندوستان کے دل کی دھڑکن سُنائی دے رہی ہے۔

جوشؔ کی شاعری کی دوسری خصوصیات کا ذکر ہم پھر کریں گے۔ یہاں صرف ان باتوں کو پیش کرنا تھا جو صرف ترقی پسند تحریک سے متاثر ہو کر اُنھوں نے اُردو ادب کو دی تھی۔ اس سلسلہ میں آخری بات یہ عرض کرنا ہے کہ جوشؔ کا مزاج رومانیت کا پروردہ تھا مگر ترقی پسند تحریک کے اثرات قبول کرکے، اس نے اُن کی شہرت میں چار چاند لگا دیئے، گو بڑی باتیں انھوں نے کم کہیں مگر ضرورت، موقع و محل کے لحاظ سے جو کچھ سیاسی اور سماجی مسائل پر اُنھوں نے کہا وہ ملک اور ادب دونوں کے لئے کارآمد ثابت ہوا۔

فیض کی شاعری کا ایک سرسری جائزہ

اُردو زبان قابلِ مبارک باد ہے کہ جلد ہی اُسے پھر ایک عالمی حیثیت کا شاعر مل گیا۔ اُردو شاعری کو اس طرح کی عالمی شہرت و مقبولیت سب سے پہلے غالب کے ذریعہ حاصل ہوئی۔ پھر اقبال افقِ عالم پر آئے۔ مشرق و مغرب دونوں کے نام ایک پیام لے کر —— پیام جو صرف ایک فلسفہ ہی نہ تھا بلکہ جو حرف صوت و نغمہ و شعر و غزل کا ایک خوش رنگ و کیف آگیں ثمر بھی تھا۔ جس سے فیض نے بھی خاصا استفادہ کیا۔ اپنے ماضی کی ترقی پذیر روایات کے وارث بنے اور اپنے حال کے مسائل کا بھی اس طرح سے تجزیہ کیا کہ تاریخی شعور اور تقاضائے فن دونوں کا بہت کچھ حق ادا کر دیا۔ دیکھیے کس طرح ابھی تک ایک امتیازی حیثیت سے ہماری شعری تاریخ کی کڑی سے کڑی ملتی جا رہی ہے۔ اقبال نے اپنے فرزند جاوید کو مخاطب کر کے کہا تھا کہ :-

ع میں شاخِ تاک ہوں میری غزل ہے میرا ثمر اسی ثمر سے مئے لالہ فام پیدا کر

فیض بھی اپنے ابنائے وطن بلکہ پوری دنیا کے یارانِ نکتہ داں کو مخاطب کرتے ہوئے نہایت وثوق کے ساتھ اپنے مخصوص اشاراتی و متغزلانہ انداز میں کہہ رہے ہیں کہ :-

ع پیو کہ مُفت لگا دی ہے خونِ دل کی کشید گراں ہے اب کے مئے لالہ فام کہتے ہیں

اقبال کو فیض نے ہمیشہ ایک خاص احترام و محبت کے ساتھ یاد کیا۔ ان پر نظم (مرثیہ) بھی کہی جس میں انھیں "خوش نوا فقیر" اور "شاہ گدا نما" جیسے القاب میں خراج و تحسین و عقیدت پیش کیا۔ اور ان کے گیت کے "تمام محاسن" کو لازوال قرار دیا۔

ع "یہ گیت مثلِ شعلۂ جوالہ تند و تیز اُس کی لپک سے بادِ فنا کا جگر گداز
جیسے چراغ وحشتِ صرصر سے بے خطر یا شمعِ بزم صبح کی آمد سے بے خطر"

اقبال کو اس طرح یاد کرنا فیض کی وسیع النظری کی ایک بہت بڑی دلیل ہے اور حق و ادب

کے احترام کا ایک زندہ ثبوت بھی۔

فیض کی نظر سے یہ بات پوشیدہ نہیں ہے کہ ماضی کے دھارے میں بہت ساری غیر جمہوری روایات بھی حال میں داخل ہو جاتی ہیں جن کی قطع و برید بھی از بس ضروری ہے بلکہ غیر صحت مندانہ روایات کے وارث نہ بننے کا صریح اعلان بھی مستحسن ہے لیکن جہاں تک مختلف مکاتیب خیال کے قیام اور وجود کی بات کا تعلق ہے، فیض اس سے نہیں گھبراتے بلکہ خوش ہی ہوتے ہیں کہ ان کی جدو جہد سے برتر حقائق اور زندگی کے بہتر معیار پیدا ہوں گے۔ اپنے اشتراکی نظریہ کے بموجب وہ

"LET A HUNDRED FLOWERS BLOOM, AND LET A HUNDRED SCHOOLS OF THOUGHTS CONTEND"!

کے قائل ہیں اور سنجیدہ اختلافات کو نہایت خندہ پیشانی کے ساتھ برداشت کرنے پر تیار ہیں۔ ایسے بہت سارے لوگ ہیں جو اپنے ملک و قوم کے ماضی کی بات تو بہت کرتے ہیں لیکن جو ماضی کو تاریخی طور سے سمجھتے نہیں، جو ماضی کو صرف جذباتی عینک سے دیکھتے ہیں اور اس لیے حال کو بھی وہ ماضی کی ہی ایک پرچھائیں بنائے رکھنا چاہتے ہیں۔ یہ بات ماضی سے نادان دوستی برتنے کے مترادف ہے۔ یہ طریقہ زندگی کا دشمن ہے، یہ تو موت کا پیامبر ہے۔ اس لیے کہ جو چیز رک گئی اور ایک ہی جگہ پر جم کر رہ گئی وہ پھر ہمیشہ کے لیے ختم بھی ہو گئی۔ تغیر اور انقلاب ہی اصل میں زندگی کے ضامن ہیں اور فیض کا سارا کلام اس بات کی گواہی دیتا ہے کہ وہ تغیر و انقلاب کے بہت بڑے حامی اور مؤید ہیں۔ تبدیلی کو وہ محض جذباتی طریقہ سے نہیں دیکھتے بلکہ وہ اس کا ایک تاریخی شعور رکھتے ہیں۔ اسی لیے میرا یہ یقین ہے کہ وہ زندہ ماضی سے بہترین ورثے کو حاصل کرنا جانتے ہیں۔ مثال کے لیے ادب کی دنیا کو لے لیجیے۔ آپ یہ دیکھیں گے کہ فیض کے کلام میں قدما کا اثر بھی کام کرتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ قدیم فارسی شعراء میں سعدی، حافظ، عرفی وغیرہ کے فن و فکر کی بازگشت آپ کو جہاں تہاں ضرور دکھائی دے گی۔ اسی طرح اردو شعراء میں صرف اقبال کا ہی نہیں بلکہ اوروں کا بھی اثر دکھائی دے گا۔ خاص کر سودا اور غالب کا حسن کے تمام

انھوں نے اپنی غزلیں بھی نذر کی ہیں۔ مثالاً دو ایک شعر ملاحظہ ہوں :۔

نذرِ سودا

فکرِ دلداریِ گلزار کروں یا نہ کروں
ذکرِ مرغانِ گرفتار کروں یا نہ کروں

جانے کس رنگ میں تفسیر کریں اہلِ ہوس
مدحِ زلف و لب و رخسار کروں یا نہ کروں

نذرِ غالب

کسی گماں پہ توقع زیادہ رکھتے ہیں
پھر آج کوئے بتاں کا ارادہ رکھتے ہیں

جوابِ واعظِ چابک زباں میں فیض ہمیں
یہی بہت ہے جو دو حرف سادہ رکھتے ہیں

انداز بیان اور فنی تراکیب میں قدما سے جو استفادہ کیا جا سکتا ہے اس کے لیے انھوں نے پوری کوشش کی ہے، ہاں کورانہ تقلید بھی نہیں کی ہے' اس لیے کہ زمانہ دوسرا ہے، مسائل حیات دوسرے ہیں، زبان و بیان اور فن و ہنر کے تقاضے بھی دوسرے ہیں۔ حالات میں وہی پرانا اور بے وقت کا راگ آنکھ موند کر الاپتے رہنا زندگی کی نفی کرنے کے مترادف ہے۔ اسی لئے بیجا قسم کی اثر پذیری سے فیض نے ہمیشہ اپنا دامن بچایا ہے، اور خواہ مخواہ اساتذہ کے رنگ سے اپنا رنگ ملانے احتراز کیا ہے۔ حالانکہ یہ فیشن خاصے عرصے سے کسی قدر معتبر ہونے کی حد تک عام ہے۔

فیض کی شاعری کے تاریخی پس منظر کا ہلکے سے ہلکا خاکہ بھی جب ذہن میں آتا ہے تو اس میں کچھ شخصیتیں خاص طور سے ابھرتی ہوئی محسوس ہوتی ہیں اور ہمارے تصور کے منارۂ نور بن کر کھڑی ہو جاتی ہیں۔ ان سب کا بیان طوالت چاہتا ہے۔ جس کی یہاں گنجائش نہیں۔ پھر بھی دو چار شعراء کے نام تو لینے ہی پڑیں گے اور ایک اس تحریک کا بھی ذکر کرنا پڑے گا جس نے اگر ایک طرف فیض ایسے شاعر اور سخنور کو پیدا کیا تو دوسری طرف کروڑوں آدمیوں کے دل و دماغ کو اس قابل بنایا کہ وہ اچھے سخن فہم اور ادب شناس ہو سکے اور شعر و ادب کے لیے روحانی فیضان (INSPIRATION) کا باعث ہو سکے۔ اس کا مطلب نہیں کہ انفرادی رول اہم نہیں ہوا کرتا، انفرادیتیں تو اہم ہوا کرتی ہیں۔ اصل گذارش صرف اس قدر ہے کہ ماحول اور بھی اہم ہوتا ہے۔ ماحول ماں ہوتا ہے۔ ماحول

جنم داتا ہوتا ہے، اور ذہن و شعور اسی کے دامن میں پروان چڑھتے ہیں، ہاں یہ بات دوسری ہے کہ اسی ماں کی گود سے اُبھر کر اپنی عقل و فہم کی آبیاری کر کے کچھ لوگ اتنے مضبوط و توانا ہو جائیں گے کہ ایک نئے ماحول کے جنم داتا بن سکیں، جو ماحول کو محض اپنی ذاتی ترقی کی سواری یا محض مرکب نہ بنائیں بلکہ جو ایک نئے اور بہتر ماحول کی تخلیق میں ممد و معاون ہو کر اپنا تاریخی رول ادا کر سکیں۔

۱۹۳۶ء میں انجمن ترقی پسند مصنفین کا قیام اُردو ادب کے لیے ایک نئی دنیا اور ایک نئی زندگی کا پیام لے کر آیا۔ اس انجمن کی تحریک نے ہماری شعری دنیا میں بھی ایک انقلاب پیدا کیا۔ فنِ مواد اور ٹکنیک سبھی لحاظ سے اُس نے اردو شاعری کو متاثر کیا۔

زندہ دلانِ پنجاب میں سے جہاں راشد اور تاثیر نے فیض کو متاثر کیا، وہیں سردار جعفری، احمد ندیم قاسمی اور مخدوم کی شاعری نے فیض کے شعری کردار میں ایک استقامت پیدا کی۔

فیض کی شاعری کی عقبی سرزمین کا جائزہ لیتے ہوئے جوش اعظم کی کوہ گراں اور قبلۂ رندانِ جہاں جیسی بے باک و بے ریا بھولی اور معصوم ادبی شخصیت بھی افقِ ذہن پر چھا جاتی ہے جس نے عشق و رندی اور شباب و انقلاب کی سُبک سری میں پھر سے ایک نیا وزن و وقار پیدا کر دیا۔ لیکن جو اس جد و جہد میں سماج کی بے رحم قوتوں کا شکار بھی ہو گئی جوش کی شاعری کی فردِ جرم کو بہت بڑھا چڑھا کر پیش کیا جاتا ہے۔ لیکن اس کے باوجود دل نہ جانے کیوں یہ بار بار کہتا ہے کہ اس کی "ناکردہ گناہی" کبھی نہ کبھی اپنا اثر دکھا کر ہی رہے گی اور جس کا کردار کچھ ویسا ہی ہوگا جو اقبال کے اس شعر میں سمٹ آیا ہے :-

؎ اگر دستِ تو کارِ نادر آید گناہے ہم اگر باشد ثواب است

ایک خاصے اچھے عرصے تک یا یوں کہیے کہ ۱۹۳۶ء سے لے کر لگ بھگ ۱۹۵۰ء تک ترقی پسند تحریک کے سفر میں جوش کی شاعری ایک ہراول دستہ کی سی حیثیت رکھتی رہی ہے۔ در نا مساعد حالات کا بڑی مردانگی اور بلند آہنگی کے ساتھ مقابلہ کرتی رہی ہے۔ جوش کی نظم ذہن میں ل ہے

شکستِ زنداں کا خواب

؎ کیا ہند کا زنداں کانپ رہا ہے گونج رہی ہیں تکبیریں
اُکتائے ہیں شاید کچھ قیدی اور توڑ رہے ہیں زنجیریں
آنکھوں میں گدا کی سُرخی ہے بے نور ہے چہرہ سلطاں کا
تخریب نے پرچم کھولا ہے سجدے میں پڑی ہیں تعمیریں
(وغیرہ)

حالانکہ جوشؔ نے یہ "ترانہ" ۱۹۲۱ء میں لکھا تھا، اور فیضؔ نے اپنا ذیل میں دیا ہوا یہ ترانہ جو "دستِ صبا" میں ہے غالباً ۱۹۵۰ء کے اردگرد لکھا ہے لیکن جوشؔ کی اس نظم "شکستِ زنداں کا خواب" کی گونج فصل زمانی کے باوجود فیضؔ کے اس "ترانہ" میں صاف سُنی جا سکتی ہے۔ مثلاً دو ایک شعر دیکھئے :-

؎ اے خاک نشینو اُٹھ بیٹھو وہ وقت قریب آ پہنچا ہے
جب تخت گرائے جائیں گے، جب تاج اُچھالے جائیں گے
اب ٹوٹ گریں گی زنجیریں اب زندانوں کی خیر نہیں
جو دریا جھوم کے اُٹھے ہیں، تنکوں سے نہ ٹالے جائیں گے

فیضؔ کی شاعری کے پس منظر میں جوشؔ کے معنوی فرزند مجازؔ مرحوم بھی آجاتے ہیں جو صرف "شاعرِ شہرِ نگاراں" ہی نہ تھے۔ بلکہ "مردِ انقلابی"[1] ہونے کی حسرت بھی دل میں رکھتے تھے۔ دو ایک جملے میں اگر ان کا تذکرہ یہاں کر دیا جائے تو میرا خیال ہے کہ یہ نامناسب نہ ہوگا۔ بات یہ ہے کہ فیضؔ اور مجازؔ میں طرزِ بیان کے تھوڑے اختلاف کے باوجود ایک خاص ہم طرحی اور مماثلت بھی ہے۔ دونوں ہی غنائی شاعر ہیں اور دونوں اپنے عہد کے صحیح ترجمان ہیں اور اپنے دور کی سچی، کھری اور سب سے پُرخلوص آواز۔ ہاں یہ فرق ضرور ہے کہ مجازؔ کی شخصیت زمانہ اور اپنی نجی زندگی کی مار زیادہ عرصہ تک برداشت نہ کر سکی، اس مجروح زندگی نے اپنے "مذاقِ طرب آگیں" میں پناہ ڈھونڈھی، اور اس مکروہ دنیا سے جلد رخصت ہو گئی لیکن پھر بھی اس کی انفرادیت ـــــ امتدادِ زمانہ کے باوجود ـــــ کبھی بھلائی نہیں جا سکتی، روحِ عصر اس کی شاعری میں طرح طرح سے جلوہ گر ہوئی ہے :-

[1] یہاں کے شہریاروں کو خبر دو ۔۔ کہ مردِ انقلابی آ گیا ہے ۔ (نظم "الٰہ آباد سے" ۔ مجازؔ)

ع۔ ”مگر میں اپنی منزل کی طرف بڑھتا ہی جاتا ہوں“

یہ آواز آج بھی امر ہے ——— یہ آواز ہمیشہ امر رہے گی۔ مجاز نے جو ”خواب سحر“ دیکھا تھا وہ آج بھی فیض کے کلام میں زندہ ہے اور ان کی شاعری کی روح بنا ہوا ہے۔

عام معنوں میں تو یہ بات ٹھیک ہے کہ شاعر پیدا ہوتے ہیں، شاعر ڈھالے نہیں جاتے، لیکن اس کا یہ مطلب نکالنا کہ شاعر کے لئے کسی محنت کی یا اکتساب کی ضرورت نہیں، ٹھیک نہیں ہے۔ زندگی میں محنت و اکتساب کا بھی بڑا ہاتھ ہے کیونکہ بغیر اس کے کسی کام میں عظمت پیدا نہیں ہوتی اور فطری صلاحیت بھی پوری طرح نہیں اُبھرتی۔

"GENIUS IS NINETY PERCENT PERSPIRATION AND ONLY TEN PERCENT INSPIRATION"

والی بات غلط نہیں ہے۔ مجاز میں فطری شاعرانہ صلاحیت، فراق سے شاید زیادہ ہی تھی۔ لیکن ان دونوں کے قد و سطح میں کتنا فرق نظر آتا ہے۔ مجاز کے یہاں تغزل بہت ہے لیکن وہ فراق کے رچاؤ اور پختگی کو نہیں پہونچ پاتا جو واقعی کمائی اور سخت ریاض کا ثمرہ ہے۔ مجاز مرحوم اپنے مخصوص ڈھب کی زندگی کے ساتھ اگر دس بیس برس اور بھی زندہ رہتے جب بھی نتیجہ شاید کچھ ایسا ہی رہتا۔ وہ دیانت داری کے ساتھ اس بات کا دعویٰ مشکل ہی سے کر سکتے جس کے فراق صاحب بجا طور پر مستحق ہیں۔

ے فراق احساس کی ایسی ریاضت حقیقی شاعری بھی ہے بڑا کام

اس بات سے ہم اس نتیجہ پر پہونچتے ہیں کہ خواہ کوئی بھی فن ہو جب تک اس میں مجاہدے کی حد تک جان توڑ محنت نہیں کی جائے گی وہ اپنے کمالِ عروج تک نہیں پہونچ سکتا۔

ے نقش سب ہیں ناتمام خونِ جگر کے بغیر ؛ نغمہ ہے سودائے خام خونِ جگر کے بغیر

اس وصف کے برتنے میں اقبال سے بھی جہاں کوتاہی ہوئی ہے وہاں ان کی شاعری بھی پست ہوئی ہے۔ مجموعی لحاظ سے اقبال کو میں اس صدی کا اُردو کا سب سے بڑا شاعر مانتا ہوں۔ یہی وجہ ہے کہ اس تحریر کی ابتدا میں بھی ان کا نام بار بار آیا ہے لیکن جب یہ بات نظر میں آتی ہے کہ ایسے مقامات بھی اقبال کے یہاں بہت ہیں جہاں وہ اپنے منصب

کی پوری ذمہ داری برتتے ہوئے نظر نہیں آتے تو یہ بھی کہنا ہی پڑتا ہے کہ ایسے تمام مواقع پر اقبال کی شاعری اپنی منزل سے گر گئی ہے اور بہت ہیٹی نظر آتی ہے۔ اس کی مثالیں کہاں تک دی جائیں گی یہ تو بہت ہیں اور میں اس تحریر کو فی الوقت زیادہ طویل بنانا نہیں چاہتا۔ وقت کی کمی کی وجہ سے بھی، تاہم ایک مثال "لینن خدا کے حضور میں" کی ہی لے لیجئے۔

اس میں اقبال نے جتنی باتیں لینن کے منھ سے کہلوائی ہیں قریب قریب سبھی ایک غلط طرح کی حقیقت نگاری کی مثال ہیں اور یہ باتیں شاعرانہ حقیقت نگاری و شاعرانہ صداقت کے بھی خلاف ہیں۔ ایسی جگہوں پر اقبال ایک طرح کی سہل انگاری کے شکار ہوتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ وہ تاریخیت کے ایک معقول نظریئے یا سماجی تصور سے کام نہ لے کر، مطالعے، شعور اور تجربے کی جگہ صرف جذباتیت سے کھیلنے لگتے ہیں۔ اقبال کی اس قبیل کی شاعری کوئی اچھی شاعری نہیں ہے۔ اس لئے باشعور زمانہ ان عناصر کو جلد بھلا دے گا۔ مثالیت، تصوریت، ماضی پرستی، اسلاف پرستی، مذہب پرستی اور اس کی پیدا کردہ تنگ نظری اقبال کی عالمی مقبولیت کے حق میں فال نیک نہیں ہے۔ ہاں اقبال کی شاعری کا ایک بڑا حصہ آفاق گیر خیالات، امن پسندی اور انسان دوستی کے جذبات سے لبریز ہے۔ اور اسی سے عالمی ادب میں انھیں ایک جگہ حاصل ہوتی ہے۔ لیکن "مرد مومن" کا تصور، عورت کا تصور، اس کی تعلیم اور آزادی کا تصور، "خودی" اور "بے خودی" کا تصور یہ ساری چیزیں تاریخ کے رُخ کے خلاف ہیں۔

اس کے برعکس سیاسی و معاشی آزادی، اخوت، مساوات، محبت، جنسی محبت، مادی حسن، مادی، مادی روحانیت، امن، انصاف، انقلاب، عدم استحصال، عدم طبقاتیت، مادی صداقت، ارضیت اور تاریخی حقیقت، آدمیت اور انسانیت سے متعلق مسائل کی اپیل باشعور ذہن کے لئے زیادہ ہے۔ فیض کی شاعری کی کامیابی اور مقبولیت کا راز اس حقیقت میں بھی ہے کہ انھوں نے موخر الذکر مسائل کو شاعری کی زبان عطا کر دی ہے۔ انھیں شعر کے پیکر میں ڈھال دیا ہے اور حقیقت سے کبھی الگ نہیں ہوئے ہیں۔

اسی وجہ سے مجھے فیض کی شاعری اکثر زیادہ اہم محسوس ہوتی ہے۔ اور اس کا تاریخی رول زیادہ صحت مند نظر آتا ہے۔

جوش کی شاعری بھی ایک بڑا کارنامہ ہے لیکن اس میں بھی بہت ساری کمیاں اور کوتاہیاں نظر آتی ہیں۔ اقبال کی طرح اُن کے یہاں اُلجھاوے اور تضادات تو زیادہ نہیں ہیں، کیونکہ اس کے پیر بیشتر زمین پر قائم رہتے ہیں لیکن اس میں فکر و نظر کی کمی کا احساس اکثر ہوتا ہے۔ سہل انگاری کی وجہ سے جوش اکثر جذباتیت کا سہارا لیتے ہیں۔ اور اس کی وجہ سے ان کے افکار و خیالات افراط و تفریط کا شکار ہو جاتے ہیں۔ اسی لحاظ سے جوش کی شاعری کے وہ حصے جن میں کچھ کھوکھلا پن اور سطحیت ہے، دُکھ کے ساتھ کہنا پڑتا ہے کہ آج نہیں تو کل زینت طاقِ نسیاں ہو جائیں گے، لیکن پھر بھی جوش کی شاعری کا معتد بہ حصہ اپنی چمک دمک کے ساتھ شعری دنیا کی تاریخ میں ہمیشہ جگمگاتا رہے گا۔ لیکن اب کچھ ایسا ہی محسوس ہوتا ہے کہ جوش صاحب کے پاس کہنے کے لئے اب کوئی بات شاید نہیں رہ گئی ہے۔ اور بالکل یہی حال فراق صاحب کا بھی ہے۔ فراق صاحب درجہ اول کے غزل گو ضرور ہیں لیکن عرصے سے وہ زیادہ تر خود کو دُہرا رہے ہیں اور لمبی چوڑی غزلیں زیادہ کہنے لگے ہیں جن میں مضامین کی غیر دلچسپ تکرار کا احساس اکثر ہوتا ہے۔ فراق صاحب کی غزلیں جدید رنگ کے ساتھ ساتھ کلاسیکی پختگی کی بھی حامل رہی ہیں۔ مصحفی، امیر، داغ، ناصری، عزیز لکھنوی وغیرہ جیسے اساتذہ کی غزلوں کا نکھار کبھی کبھی فراق صاحب کی غزلوں میں جھلکتا رہا ہے۔ لیکن اب جب وہ بار بار اسی طرح کی باتیں جتاتے ہیں تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ان کی شاعری گویا ایک مصنوعی اور غیر حقیقی رنگ اختیار کرتی جا رہی ہے۔

ے غالب، د میر، و مصحفی ہم بھی فراق کم نہیں

یا "اسی سلسلے کے ہیں" کی لمبی ردیف میں:۔

ع۔ غالب، فراق، و میر اسی سلسلے کے ہیں۔

(وغیرہ)

اب اُردو کے اس وقت کے بڑے شعراء میں فیض کا مدِ مقابل کوئی اور نظر نہیں آرہا ہے۔ فطری طور پر فیض سے ہماری بہت ساری امیدیں بندھی ہوئی ہیں اور وہ اب بھی ہمیں کچھ نئی چیزیں دیتے جارہے ہیں، اور شعر و ادب میں وہ آج بھی جو اضافے کررہے ہیں وہ ہمارے لئے قابل قدر ہیں۔ اس طرح فیض آج بھی۔ اور ہمارے اس عہد کے بھی ایک نمائندہ شاعر و فن کار ہیں۔

فیض کا پیشہ محض شاعری ہی نہیں رہا ہے۔ فیض کی دُنیا ایک بہت ہی وسیع دُنیا ہے۔ اُن کی زندگی کے تجربات بھی بڑی وسعت کے حامل ہیں۔ یہ بہت کثیر بھی ہیں اور مختلف النّوع بھی۔ ان سے فیض کو ایک بڑا شعور حاصل ہوا ہے اور میرے خیال سے بڑے شعور میں اور بڑے شاعر میں چولی دامن کا واسطہ ہے کیونکہ یہ ایک حقیقت ہے کہ ذہن سے وہی نکلتا ہے جو کہ ذہن میں ہوتا ہے۔ ان باتوں کے ساتھ ساتھ ان کے یہاں شیوہ بیانی بھی ہے اور یہ سب چیزیں مل کر اُن کی شاعری کو ایک امتیازی حیثیت اور ایک خاص بلندی بخشتی ہوئی نظر آتی ہیں۔

دل نہیں مانتا کہ فیض کی شاعری کا جائزہ لیا جائے اور ان کی نجی و ذاتی خصوصیت کی طرف ہلکے سے ہلکے اشارے بھی نہ ہوں۔ فیض کی شخصیت مجھے نہایت درجہ ہمہ گیر شخصیت نظر آتی ہے۔ وہ انگریزی اور عربی کے منتہی ہیں، فارسی میں بھی ایک خاص درک رکھتے ہیں ایرانی شعر و ادب کے دلدادہ ہیں۔ "میزان" تصنیف کرکے، انھوں نے اُردو نثر نگاری اور تنقید نگاری میں بھی اپنے عمل کا ثبوت دیا ہے۔ انگریزی کے بڑے سے بڑے درجے کے پروفیسر رہ چکے ہیں۔ دوسرے یورپی ادبیات (خاص کر فرانسیسی اور روسی ادبیات وغیرہ) سے بھی کافی واقفیت رکھتے ہیں۔ ریڈیو کے محکمے سے بھی متعلق رہے ہیں اور کرنل جیسے بلند فوجی عہدے پر فائز رہے ہیں۔ ادارتی امور سے بھی انھیں واقفیت ہے کیونکہ صرف ایک ہی نہیں بلکہ تین تین اخبار کے وہ چیف اڈیٹر بھی رہ چکے ہیں۔ اس طرح انھوں نے انگریزی اور اُردو دونوں زبانوں میں اپنی صحافت نگاری کے بھی جوہر دکھلائے ہیں۔ اُردو کے ایک نامور اور عالمی شہرت کے شاعر تو ہیں ہی۔ اس پر طرّہ یہ کہ مزدور لیڈر بھی ہیں۔ ٹریڈ

یونین فیڈریشن کے نائب صدر رہ چکے ہیں۔ اور اس کے ایک ممتاز لیڈر کی حیثیت سے جینوا اجلاس میں بھی شرکت کر چکے ہیں۔ ہندوستان اور پاکستان کے فصل مکانی کی وجہ سے میں یہ تو ٹھیک سے نہیں کہہ سکتا کہ اب وہ کیا کر رہے ہیں لیکن اتنا معلوم ہے کہ ان کی بیوی ایک اچھی انگریزی خاتون ہیں اور اُردو سے بھی اچھی واقفیت رکھتی ہیں، اور فیض صاحب آج کل کسی کالج کے پرنسپل ہیں، لیکن ابھی ابھی یہ بھی معلوم ہوا ہے کہ وہ پاکستان سے باہر کسی بیرونی ادارے میں پروفیسری کی جگہ پر گئے ہیں۔ بہر حال اُن سے اُمید یہی ہے کہ جہاں کہیں بھی وہ رہیں گے اُردو شعر و ادب کی خدمت برابر جاری رکھیں گے۔

علاوہ اِن باتوں کے فیضؔ کی زندگی ایک "عاشق" کی حیثیت سے بھی اہم ہے اور ایک "قیدی" کی حیثیت سے بھی۔ 'عاشق' کے جذبات کی ترجمانی سے ہمیں اُن کے کلام کا ایک بڑا حصہ مملو نظر آتا ہے اور "قیدی" کی زندگی کے احوال اور اُس کی ترجمانی بھی ان کی شاعری میں بہت ہے۔ اور یہ دونوں چیزیں ان کے یہاں ایک حقیقی حیثیت رکھتی ہیں۔ فیضؔ کے بارے میں دو چار باتیں، آپ، اب خود فیضؔ کی زبانی بھی سُن لیجئے:۔

"جن حالات کا اثر شاعری پر پڑا وہ یہ ہیں ——

اَفراد:۔ م۔ پ جس سے کالج کے زمانے میں محبت تھی۔ پروفیسر اے۔ ایس بخاری کنٹرولر براڈ کاسٹنگ اور ڈاکٹر محمد دین تاثیر پرنسپل، ایم۔ اے۔ او کالج، جن دونوں حضرات سے میں نے ادب کے جملہ فنون کی تعلیم پائی۔ صاحبزادہ محمود الظفر اور ڈاکٹر رشید جہاں جن کے ذریعہ مارکس کی تعلیمات سے آشنائی پیدا ہوئی۔ مصنّفین:۔ براؤننگ، غالبؔ، اقبالؔ، کارل مارکس اور رچرڈز .... ان میں سے ہر ایک کا تاثر جداگانہ اور ایک مستقل حیثیت رکھتا ہے۔" بہت سے کہنے سننے کے لئے آزاد ملکوں کو بھی ابھی تک معاشی آزادی حاصل نہیں ہوئی ہے۔ غلام ملکوں کی بات تو جانے ہی دیجئے۔ اس لئے کہیں جب کچھ آزادی پسند معاشی آزادی کے لئے جد و جہد کرتے ہیں تو وہاں کے اہلِ اقتدار اُنھیں سختی کے ساتھ کچل دیتے ہیں، خود فیضؔ کے الفاظ میں بھی اسے سُن لیجئے:۔

؎ جو ہاتھ بڑھے یاور ہے یہاں — جو آنکھ اُٹھے وہ بختاور
یاں دھن دولت کا انت نہیں — ہوں گھات میں ڈاکو لاکھ مگر

سے کب لوٹ جھپٹ سے ہستی کی　　　دوکانیں خالی ہوتی ہیں
یاں پربت پربت ہیرے ہیں　　　یاں ساگر ساگر موتی ہیں

●

کچھ لوگ ہیں جو اِس دولت پر　　　پردے لٹکاتے پھرتے ہیں
ہر پربت کو ہر ساگر کو　　　نیلام چڑھاتے پھرتے ہیں

●

کچھ وہ بھی ہیں جو لڑ بھڑ کر　　　یہ پردے نوچ گراتے ہیں
ہستی کے اُٹھائی گیروں کی　　　ہر چال اُلجھائے جاتے ہیں

●

(وغیرہ)

بہرحال یہ بات افسوس ناک ہے کہ آزاد پاکستان میں بھی فیض کو تقریباً پانچ سال کی قید و بند کی زندگی گزارنی پڑی جس کے گہرے نقوش "دستِ صبا" اور "زنداں نامہ" دونوں میں بہت کافی ملتے ہیں۔ آزمائش کی یہ زندگی فیض کی شخصیت کو کچل نہ سکی بلکہ اُسے ایک عظمت کردار عطا کر گئی۔ فیض نے اپنی محرومیوں سے بھی کام لیا اور ایک ایسی نمایاں اخلاقی بلندی حاصل کی جس کا اعتراف ہر دیانت دار شخص کرے گا۔ فیض کے اِس کردار سے اور اُن کی آفاقی و امن پسند شاعری سے لوگ دُور دُور تک متاثر ہوئے۔ سوویت روس نے بھی فیض کی شاعری کے انسانی جوہروں کو پہچانا اور انھیں عظیم الشان بین الاقوامی لینن امن انعام دے کر خود کو، اور فیض کو بھی سرفراز کیا۔ ساری اُردو دُنیا کا سر اِس اعزاز پر فخر سے بلند ہو گیا۔ ادب کی پرکھ کے اشتراکی معیار انحطاط پذیر بورژوا معیار سے یقیناً بہت بہتر ہیں۔ فیض کی شاعری کو یہ مقبول جہاں اعزاز حاصل ہوا۔ یہ حقیقت ہمارے لئے بہت ہمت افزا ہے اور ہماری شاعری کے لئے ایک نئے عہد کی نقیب ہے۔ اُردو ادب اب اور بھی لگن کے ساتھ نئے راستوں کی تلاش میں ہے۔ فیض نے یہ تلاش اب سے بہت پہلے شروع کر دی تھی۔

فیض کا سب سے پہلا شعری مجموعہ "نقشِ فریادی" کے نام سے ۱۹۴۱ء میں شایع

ہوا۔ یہ مجموعہ بھی اس بات کا پتہ دیتا ہے کہ فیضؔ بنیادی طور پر ایک بہت ہی نرم مزاج، دردمند اور کم گو آدمی ہیں۔ پے در پے مصائب سے سابقہ پڑتا ہے لیکن جد و جہد کی شکست دیتی نظر نہیں آتی بلکہ برابر بڑھتی ہی رہتی ہے۔ بے وجہ شعر کہنا انھیں کبھی پسند نہ تھا۔ البتہ جن باتوں کا دل پر اثر ہوا انھیں فیضؔ نے شعر کی صورت میں زیادہ سے زیادہ خلوص کے ساتھ منتقل کیا۔ یہی وجہ ہے کہ وہ ہمیں روایتی شاعر سے مختلف نظر آتے ہیں۔

ن۔م۔ راشد کے بقول فیضؔ نے شاعری کی شروعات غزل گوئی سے کی۔ یہ بات اُن کے حسب حال تھی۔ اپنے دل کی چوٹ کا ذکر فیضؔ نے خود بھی کیا ہے۔ یہ باتیں غزل و تغزل میں آکر دل و دماغ کو کچھ سکون دیتی رہیں۔ جذبات کی اصلیت کی شمولیت میں ان کی فن کاری نے شعریت کے جوہر دکھائے۔ چنانچہ ان کی ابتدائی عہد کی غزلیں بھی اپنے اندر ایک دل کشی رکھتی ہیں۔ کچھ اشعار ملاحظہ ہوں :-

؎ تمھاری ہر نظر سے منسلک ہے رشتۂ ہستی ... مگر یہ دور کی باتیں کوئی نادان کیا سمجھے
نہ پوچھو عہدِ اُلفت کی بس اک خوابِ پریشاں تھا ... نہ دل کو راہ پر لائے نہ دل کا مدعا سمجھے

ادائے حسن کی معصومیت کو کم کر دے ... گناہگار نظر کو حجاب آتا ہے
فیضؔ تکمیلِ آرزو معلوم ... ہو سکے تو یونہی بسر کر دے

فیضؔ نے 'غزل' کی صنف میں "غزلِ مُسلسل" یا "غزلِ غیر مُسلسل" کی طرح کی کوئی تقسیم نہیں کی لیکن شروع سے ہی اُن کی غزلوں میں تسلسل کا احساس ملتا ہے۔ باوجود اس کے کہ غزل کے آرٹ کے مطابق اشعار اپنی جگہ پر منفرد و مکمل مفہوم کے حامل ہیں مثال کے لئے ابتدائی عہد کی ہی ایک مرقع غـــزل کے یہ شعر دیکھئے :-

؎ دونوں جہان تیری محبت میں ہار کے ... وہ جا رہا ہے کوئی شبِ غم گزار کے
ویراں ہے میکدہ خم و ساغر اُداس ہیں ... تم کیا گئے کہ روٹھ گئے دن بہار کے
دُنیا نے تیری یاد سے بے گانہ کر دیا ... تجھ سے بھی دل فریب ہیں غم روزگار کے
بھولے سے مسکرا تو دیئے تھے وہ آج فیضؔ ... مت پوچھ حوصلے دلِ ناکردہ کار کے

رومان جب غزل کے پیکر میں پوری طرح ڈھل نہ سکا تو فیض نے نظمیں کہنی بھی شروع کیں۔ لیکن اُن کی نظمیں اور غزلیں دونوں روایتی طرز کی شاعری سے کچھ ہٹ ہی رہیں۔ قافیوں میں وہ لفظی صحت سے زیادہ صوتی محاسن کو پیشِ نظر رکھتے رہے۔ اندازِ بیان میں قواعد اور زبان سے زیادہ خلوص اظہار کو اہم سمجھتے رہے۔

غمِ جاناں جلد ہی اُنھیں غمِ دوراں کی طرف لایا۔ محبت کے انفرادی و سماجی رشتوں نے فیض پر اور بھی بہت سی حقیقتیں روشن کیں، بہت سے اور غموں کا احساس دلایا۔ چنانچہ سماج اور وطن کی کشمکش ذاتی میلانات و محسوسات پر ترجیح پانے لگی۔ حُسنِ محبوب اب بھی دل کش تھا اور اپنے اثرات میں شدید بھی، لیکن غمِ زمانہ اس سے بھی شدید تر ثابت ہوا۔ چاروناچار شاعر کو یہ اعتذار کرنا ہی پڑا کہ :۔

؎ مجھ سے پہلی سی محبت مری محبوب نہ مانگ

میں نے سمجھا تھا کہ تو ہے تو درخشاں ہے حیات
تیرا غم ہے تو غمِ دہر کا جھگڑا کیا ہے
تیری صورت سے ہے عالم میں بہاروں کو ثبات
تیری آنکھوں کے سوا دُنیا میں رکھا کیا ہے

تو جو مل جائے تو تقدیر نگوں ہو جائے
یوں نہ تھا میں نے فقط چاہا تھا یوں ہو جائے

اور بھی دُکھ ہیں زمانے میں محبت کے سوا
راحتیں اور بھی ہیں وصل کی راحت کے سوا

مجھ سے پہلی سی محبت مری محبوب نہ مانگ

غرض یہ کہ ان سماجی تقاضوں کے تحت اور اپنے ترقی پذیر فنی و ادبی شعور سے مجبور ہو کر بھی فیض دل کی داخلی دُنیا سے سنگ و آہن کی سی بیرونی دنیا کی طرف بھی قدم اُٹھانے لگے اور اپنے دل کی ٹیسوں کو دوسروں کے درد تنظم کرنے کا پس منظر بنالیا۔

۵ میرا دل غمگین ہے تو کیا　　غمگیں یہ دُنیا ہے ساری
یہ دُکھ تیرا ہے نہ میرا　　ہم سب کی جاگیر ہے پیاری

کیوں نہ جہاں کا غم اپنالیں　　پھر مل کر تدبیریں سوچیں
بعد میں سُکھ کے سپنے دیکھیں　　سپنوں کی تعبیریں سوچیں

ہم نے مانا کہ جنگ کڑی ہے　　سر پھوٹیں گے خون بہے گا
خُون میں غم بھی بہہ جائیں گے　　ہم نہ رہیں، غم بھی نہ رہے گا

اب فیضؔ کی شاعری میں حقیقت پسندی کا یہ ایک نیا رنگ تھا۔ فیضؔ کا دل شروع سے ہی حسّاس تھا۔ چنانچہ شعور و عمر کی ترقی کے ساتھ وہ اپنے غم کے علاوہ دوسروں کا دُکھ درد بھی شدّت کے ساتھ محسوس کرنے لگے۔ اس احساس نے بھی ان سے نظمیں کہلائیں جن کے خلوصِ فکر، نُدرتِ ادا، غنائی طرزِ اظہار، اور چھبیلے اندازِ بیان نے تھوڑے ہی عرصے میں انھیں ممتاز شعراء کی صف میں جگہ دلادی۔ فیضؔ نے ترقی پسند تحریک سے زیادہ سے زیادہ اثر قبول کیا۔ یہاں یہ عرض کردینا نامناسب نہ ہوگا کہ وہ اب بھی نہ صرف تحریک کے بلکہ تنظیم کے بھی قائل ہیں اور اسے احترام کی نظر سے دیکھتے ہیں۔ چنانچہ کہتے ہیں کہ "تنظیم کی موجودگی سے اتنا ضرور ہے کہ مل بیٹھنے اور افہام و تفہیم کے لیے موقع ہاتھ آجاتا ہے اور اس طرح لکھنے والے کو انگیخت ہوتی ہے ...... اس میں شمولیت کے یہ معنی نہیں ہیں کہ تحریک سے (لازماً) وابستگی بھی ہو۔"

غرض یہ کہ یہ فیضؔ کی اپنی ہمّت و توفیق تھی کہ وہ تحریک سے بھی وابستہ رہے جس سے اُن کے ادبی شعور، سیاسی زاویۂ نظر اور سماجی و معاشی نقطۂ نگاہ میں وسعت و گہرائی پیدا ہوئی۔ سیاست کو انھوں نے زندگی سے کوئی الگ چیز نہیں سمجھا بلکہ اسے معاشیات کا بھی مرکوز اظہار قرار دیا۔ معاشیات جس کی بنیاد پر اُن کے نزدیک سماجی و ذاتی زندگی کا

سارا ڈھانچہ کھڑا ہے۔ ایسے نظریات کے سلسلے میں اُن کے جذبات پروان چڑھے، افکار و خیالات کی پرورش ہوئی لیکن فن اُن کا اپنا تھا، زبان و بیان کا انداز ذاتی تھا۔ مواد اور طرز گفتار کی ہم آہنگی نے ایک نئے اسلوبِ بیان سے ان کے کلام کو شگفتہ و دل کش بنا دیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ باوجود کلام کی قلیل ضخامت کے فیضؔ کی شاعری نے امتیازی حیثیت اختیار کر لی۔

۱۹۳۶ء سے پہلے بھی وہ اپنے خیالات و محسوسات کی ترجمانی کرتے رہے تھے لیکن ان کے اس زمانے کے تجربات میں کوئی خاص گہرائی نہیں پیدا ہوئی تھی۔ اس وقت تک ان کے یہاں صرف ایک عشق تھا ــــــــ عشقِ محبوب ــــــــ جس کی وہ جذباتی ترجمانی کر رہے تھے۔ ۳۶ء کے بعد سے سیاست اور شاعری، یہ دونوں چیزیں تیزی سے ان کے یہاں ہم آمیز ہونے لگیں لیکن ان کے امتزاج میں ابھی پورا نکھار پیدا نہیں ہوا تھا۔ ۴۷ء میں آزاد ہندوستان اور پاکستان کا قیام عمل میں آیا لیکن آزادی سے جو توقعات وابستہ کی جا چکی تھیں حالات اُن کی مخالف سمت میں ہی جاتے ہوئے محسوس ہوئے۔

اُن سے متاثر ہو کر فیضؔ نے "صبحِ آزادی" کے عنوان سے وہ دل گداز و دل دوز نظم کہی جس کی مثال اُردو کی سیاسی شاعری میں مشکل سے ہی ملے گی۔

یہ داغ داغ اُجالا یہ شب گزیدہ سحر — وہ انتظار تھا جس کا، یہ وہ سحر تو نہیں
یہ وہ سحر تو نہیں جس کی آرزو لے کر — چلے تھے یار کہ مل جائے گی کہیں نہ کہیں

(اور جس کا خاتمہ ان مصرعوں پر ہوتا ہے)

ابھی گرانیِ شب میں کمی نہیں آئی — نجاتِ دیدہ و دل کی گھڑی نہیں آئی
چلے چلو کہ وہ منزل ابھی نہیں آئی

تنگیِ وقت کی وجہ سے اس بات کو اب ہم یہیں ختم کرتے ہیں اور فیضؔ کے زبان و بیان پر اپنے کچھ خیالات کا اظہار کرنا چاہتے ہیں۔ فیضؔ کی تراکیب پر اور ان کی زبان پر بہت سارے اعتراضات کیے گئے ہیں۔ حالانکہ ہمارا خیال یہ ہے کہ اس میدان میں بھی انھوں نے قابلِ قدر تخلیقی کام کیا ہے۔ "نقشِ فریادی" میں انھوں نے زیادہ تصرفات نہیں کیے ہیں لیکن "دستِ صبا"

میں اور "زنداں نامہ" میں انھوں نے کچھ ایجادی تصرفات ضرور کئے ہیں۔
"جیب عنبر دست" "عنبریں آنکھیں" اور "آبشارِ سکوت" ایسی حسین ترکیبیں وضع کی ہیں جو ہمارے لفظیات کے سرمائے میں نئے اضافے کا حکم رکھتی ہیں۔ ساتھ ہی کچھ الفاظ کو انھوں نے نیا رواج بھی بخشا ہے۔ مثلاً :۔ شہپور، حسیناؤں، محبوباؤں، قُربت اور مُطبل (بہ معنی طبل خانہ، یا نوبت خانہ) وغیرہ۔ ان تصرفات کے بارے میں ہمارے علماء کا جو نقطۂ نظر رہا ہے وہ ہمارے لئے تکلیف دہ رہا ہے۔ چنانچہ اس مسئلے کے بارے میں ہم اپنی بات بھی کہنا چاہتے ہیں۔

عام مثل ہے کہ "رونا گانا کسے نہیں آتا" رونے کی بات تو خیر دوسری ہے لیکن گانا گا سکنا کیا گانے سے تحظ حاصل کرنا بھی ہر شخص کو نہیں آتا۔ یہی بات شاعری کے فنِ لطیف پر بھی صادق آتی ہے۔ خواہ کوئی شخص شعر و شاعری کا کتنا ہی مطالعہ کیوں نہ کرتا ہو لیکن ضرور نہیں کہ اس کے اندر شعریت کا بالیدہ احساس ہو ہی۔ مارکس نے بھی ایک جگہ یہ بات زور دے کر اور صراحت کے ساتھ کہی ہے کہ ہر شخص کے غنا کے کان (MUSICAL EARS) نہیں ہوتے۔ پکاسو نے بھی ایک جگہ بہت جھلاہٹ کا اظہار کرتے ہوئے یہ کہا ہے کہ جیسے دیکھو وہی فن کو سمجھنا چاہتا ہے۔ یہ بات ایسی ہے کہ ہر شخص پرندے کی چہکار سمجھنا چاہے۔

ادھر کچھ عرصہ سے شعر و شاعری پر تنقیدیں دیکھتے ہوئے میرا یہ احساس یقین میں بدل چلا ہے کہ یہ باتیں سچ ہیں ورنہ ہماری جدید شاعری پر اور خاص کر غنائی اور علامتی شاعری پر ایسی تنقیدیں نہ ہوتیں جن کے نمونے اکثر دیکھنے میں آتے ہیں اور جن میں اکثر ہمارے بعض اہل علم نے خاص مہارت حاصل کر لی ہے۔ فیضؔ کی زبان اور تراکیب کو بھی میکانکی طریقے سے پرکھا گیا ہے۔ اس کی مثالیں ذیل میں ملاحظہ فرمایئے :۔

فیضؔ ہی کا ایک مصرعہ ہے :۔

ع شیخ جی آؤ مصلّیٰ گروِ جام کریں

یہاں جام کا مطلب جامِ شراب ہے نہ کہ پینے کا صرف ایک خالی پیالہ، جو محض ایک معمولی مٹی کا بھی ہو سکتا ہے ...... جو غالبؔ کے لئے ساغرِ جم سے بہتر ہو سکتا ہے لیکن شیخ کی

نظر ہیں جس کی حقیقت صرف مئے ہے۔ فیض جانتے ہیں کہ شیخ ایسے "گھاٹے کا سودا" کبھی نہیں کر سکتا۔ اس سے وہ اور بدکے گا؛ اس لئے جام کہہ کر وہ حقیقتاً جامِ شراب ہی مراد لیتے ہیں اور ایسی ہی محذوف کیفیت، ساغرِ ناب کی ترکیب میں بھی ہے:۔

؎ ساغرِ ناب میں آنسو بھی ڈھلک جاتے ہیں لغزشِ پا میں ہے پابندیٔ آداب ابھی (فیض)

("ناب" فارسی لفظ ہے جس کے معنی صاف، خالص و بے آمیزش وغیرہ کے ہیں۔ مفہوم شعر کا یہ ہے کہ ہماری خوشیوں پر غم کے سائے لہرا رہے ہیں، ہماری شراب ناب بھی واقعی شراب ناب رہنے نہیں پاتی۔ اس میں آنسوؤں کی آمیزش ہو جاتی ہے جس کی وجہ سے اس کا ذائقہ اور اس کا کیف و سرور سبھی مکدّر ہو جاتے ہیں۔ غرض یہ کہ اپنے زمانہ کے ناخوشگوار اور زبوں حالات کی وجہ سے نہ تو ہم پینے ہی کا لطف حاصل کر پاتے ہیں اور نہ ہی پی کر بہکنے کا)۔

بات صاف ہے۔ لیکن میں نے متعدد کتاب خوان معلّمین اور کتاب نویس مصنّفین کو فیض کی اس ترکیب (ساغرِ ناب) پر قہر و غضب کی حد تک تیوراتے اور بل کھاتے ہوئے دیکھا ہے۔ یہ ترکیب "سخت غلط ہے، بالکل غیر شاعرانہ ہے" زبان سے سراسر ناواقفیت کی دلیل ہے، وغیرہ وغیرہ۔ کتنی جلدی فتوے صادر کر دیئے جاتے ہیں۔ ہمارے یہاں شعر و شاعری کے بارے میں !!

دل یہی کہتا ہے کہ منظوم زبان اور شعر و شاعری کی زبان میں کاش ہم فنّی تقاضوں کی حد تک فرق و تمیز کر سکتے۔ فیض کی یہ ترکیب مجھے غلط اور غیر شاعرانہ نظر نہیں آتی۔ اسی طرح جیسے مولانا حالی کی ترکیب "پیرویٔ مغربی"[1] (بہ معنی پیرویٔ مغرب) ضرورت شعری کی وجہ سے غلط نہیں ہے (حالی کے یہاں ایک حرف بڑھا دیا گیا ہے، فیض کے یہاں ایک لفظ گھٹا دیا گیا ہے۔ لیکن اس طرح کہ کہیں بھی اصل معنی میں فرق نہیں آتا)۔

یا مثلاً حالی کا یہ شعر دیکھئے:۔

؎ نہ ملا کوئی غارتِ ایماں رہ گئی شرم پارسائی کی

یہ شعر بھی عجزِ بیان کی دلیل نہیں ہے، حالانکہ گرامر کے لحاظ سے تو "غارت گرِ ایماں"

---

[1] حالی اب آؤ پیرویٔ مغربی کریں بس اقتدائے مصحفی و میر کر چکے

ہونا چاہئے تھا۔ لیکن مولانا نے شاعری کی دُنیا میں غارتِ ایماں کو بھی روا رکھا، کیونکہ اس طرح بھی معنی بالکل آئینہ کی طرح صاف تھا۔

علامہ اقبال کی معرکہ آرا نظم "مسجد قرطبہ" کا ایک شعر یاد آتا ہے جس میں "لا الٰہ" کا فقرہ ردیف کی حیثیت سے آتا ہے۔

ے مردِ سپاہی ہے وہ اس کی زرہ لاالٰہ سایۂ شمشیر میں اُس کی پنہ لاالٰہ (اقبال)

'پنہ' کا لفظ تو جانے دیجئے کہ شعری ضرورت کے لحاظ سے اسے روا سمجھا جائے گا۔ ورنہ ایسی چھوٹی چھوٹی باتوں میں پڑنے سے کوئی بڑی نظم معرضِ وجود میں کیونکر آسکتی ہے، ہاں 'لا الٰہ' کے ٹکڑے پر بھی ذرا غور فرمائیے۔ لفظاً اگر دیکھا جائے تو یہ ترکیب کفر کی دلیل ہوگی، لیکن معناً اقبال نے اسے حق پرستی کے مفہوم میں استعمال کیا ہے اور اس کے سمجھنے میں ذہن کو کوئی دقت نہیں ہوتی۔ میر حسن کا بھی ایک شعر دل چاہتا ہے کہ مثالاً پیش کردوں:۔

ے پلا ساقیا ساغرِ بے نظیر پھنسی دامِ ہجراں میں بدرِ منیر (میر حسن)

فیض کی ترکیب "ساغرِ ناب" (بمعنی ساغرِ شراب ناب) اور میر حسن کی ترکیب "ساغرِ بے نظیر" (بمعنی ساغرِ شراب بے نظیر) میں مجھے کوئی ترکیبی فرق دکھائی نہیں دیتا۔ ہمارا نظام تلازمِ خیالات (THE LAW OF ASSOCIATION OF IDEAS) دونوں جگہ بھرپور طریقے سے کام کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ جو لفظ نہیں استعمال کیا گیا ذہن اس کا اعلان صاف اور صریح طور پر کردیتا ہے۔ اور مفہوم ذرا بھی تشنہ نہیں رہتا، ہاں ظاہراً اس ایک لفظ کے مصرع میں نہ آنے پر خفگی کی بات دوسری ہے، بقول فیض:۔

ے وہ بات سارے فسانے میں جس کا ذکر نہیں وہ بات ان کو بہت ناگوار گذری ہے

لیکن بظاہر نہ کہہ کر بھی جو بات کہی جاتی ہے، شاعری میں اس کی بھی خاص اہمیت ہے۔ اس لئے ہمارے خیال سے شعری دُنیا میں "ساغرِ ناب"، "غارتِ ایماں" "لا الٰہ" اور "ساغرِ بے نظیر" ایسی ترکیبیں اپنے فن کارانہ حُسنِ ترتیب کے پس منظر میں (جہاں کہ وہ اپنے مفہوم کا صاف اعلان کرتی محسوس ہوتی ہیں) جائز سمجھی جانی چاہئیں۔

لطیف شاعری بین السطوری مطالعہ کے بغیر کبھی محسوس ہی نہیں کی جاسکتی۔ یہاں تک

کہ غزل کے روایتی شعر بھی بغیر اس وصف کے ذہن کی گرفت میں نہیں آتے۔ مثال کے لئے مومن کا یہ شعر ہی لے لیجئے :۔

۔ تیرے دلِ تفتہ کی تربت پہ عدو جھوٹا ہے   گُل نہ ہوں گے شررِ آتشِ سوزاں ہوں گے

یہاں دو ایک چھوٹی ہوئی کڑیوں کو جوڑنے اور اُن پر زور دینے ہی سے شعر کی بات پوری طرح صاف ہوتی ہے۔ یہاں تو دو ایک معمولی مثالیں ہی جو اس وقت یاد آرہی ہیں، پیش کی جاتی ہیں۔ غالب تو عام طور سے اپنے اشعار میں الفاظ حذف کرتے رہتے ہیں :۔

ع۔ (حال) کھلا کہ فائدہ عرضِ ہنر میں خاک نہیں :: جلوۂ گل نے کیا تھا واں چراغاں آب جو (کی)

۔ (معشوق) نکتہ چیں ہے غم اس کو سنائے نہ بنے :: کیا بنے بات جہاں بات بنائے نہ بنے

۔ (عاشق کا) رنگِ شکستہ صبحِ بہار نظارہ ہے :: یہ وقت ہے شگفتنِ گلہائے ناز کا

ظاہر ہے کہ محذوف الفاظ کو ذہن میں لائے بغیر ہم ان اشعار کا مطلب نہیں سمجھ سکتے اور شاعری بغیر جولانئ تخیل کے ٹھیک سے چل نہیں سکتی۔

یہاں ہم ایک بات اور عرض کرنا چاہیں گے۔ اُردو والوں کے لئے جہاں عربی و فارسی وغیرہ کا جاننا بہتر ہے وہاں اُن کے لئے ایک بڑی بین الاقوامی زبان سے خاصی اچھی واقفیت بھی اب لازمی ہے۔ اُردو ادب کا مقابلہ آج فارسی و عربی سے نہیں ہے بلکہ فرانسیسی، روسی اور انگریزی وغیرہ کے ادبیات سے ہے۔ اوّل الذکر زبانوں سے ہم نے ضرورت سے کہیں زیادہ ہی اثر قبول کیا ہے۔ اب ضرورت اس کی ہے کہ ہم انگریزی وغیرہ سے بھی خاطر خواہ استفادہ کریں اور اپنی تنگ دُنیا سے نکل کر ایک وسیع دُنیا میں داخل ہوں۔ مثال کے لئے ہمیں انگریزی شاعری کی یہ بات بھی رشک کی حد تک اچھی معلوم ہوتی ہے کہ وہاں قافیوں کی ایسی سخت گیری نہیں ہے جس سے خیال کی طاقت مجروح یا کمزور ہو۔ خصوصاً ایسے حالات میں جب کہ قافئے تنگ ہوں اور اِنے گِنے ہوں تو انگریزی شاعری سماعت کے علاوہ بصارت کو بھی معیارِ قافیہ مانتی ہے۔ مثال کے لئے LOVE کا قافیہ DOVE تو ہے ہی لیکن اس کا قافیہ MOVE بھی ہو سکتا ہے۔ اسی طرح قافئے کی تنگی کی صورت میں RUSH کا قافیہ BUSH بھی ہو سکتا ہے۔ انگریزی شاعری باوجود اس کے کہ اُس کے لفظیات کا ذخیرہ بہت

ضخیم ہے۔ اپنے شعراء کو پھر بھی کچھ نہ کچھ آزادی اور چھوٹ دیتی ہے لیکن ہم اپنی تنگ مائگی
کے باوجود کٹر سے کٹر ہوتے گئے ہیں۔ ہم بھی اگر مخصوص حالات میں تعیین قافیہ میں سماعت
کے ساتھ ساتھ بصارت کے حواس سے بھی مدد لیں تو اپنی شاعری کے حق میں ایک اچھی بات
ہی کریں گے۔ کم از کم ہمیں اتنا تو کرنا ہی چاہئے کہ سماعت کے معیار کو وسیع کریں اور اسے
لچک دار بنائیں۔ انگریزی شاعری سے ہم تمثیل نگاری، علامیہ نگاری، طرز اظہار کے نئے
سلیقے اور صفتِ منقولہ (TRANSFERRED EPITHET) وغیرہ کے میدان میں بھی
بہت کچھ سیکھ کر اپنے شعری تصور کو وسیع کر سکتے ہیں۔ یہاں یہ بھی واضح رہے کہ ہم نے یہ بات
کسی طرح کی مرعوبیت یا ذہنی غلامی کے تحت نہیں کہی ہے بلکہ اپنی ذہنی آزادی پر ایک گہرے
اعتماد کی وجہ سے کہی ہے جس کا ایک تقاضا یہ بھی ہے کہ "آئینِ نو" سے نہ ڈر کر اور "طرزِ کہن"
نہ اڑ کر ہم سیکھنے سکھانے کا عمل ہر وقت جاری رکھیں۔ مشرقی فن وادب میں بڑی تاثیر
و سحر کاری ہے، ایسی سحر کاری جس سے گیگوئن (GAUGUIN) ایسا عالمی شہرت کا فرانسیسی
فن کار جب دوچار ہوا تو اتنا متاثر ہوا کہ اس نے نہ صرف یہ کہ مغربی فن کو چھوڑ دیا بلکہ
اپنے بیوی و بچوں تک کو چھوڑ کر مشرقی فن کے سیکھنے میں اور اُس کا اپنا ترجمان تخئیل
بنانے میں اپنی ساری زندگی کھپا دی، حافظ کی غزلوں سے بھی مغربی دُنیا متاثر ہوئی ہے۔
غالب اور اقبال کے فن اور اُن کی شاعری کا عالمی ادب میں بھی ایک درجہ ہے لیکن ان
باتوں کا مطلب یہ نہیں کہ یہ ہمارے فن وادب کو علش منزل حاصل ہو چکا ہے اور اسے بیرونی
دُنیا سے اب کچھ سیکھنے کی ضرورت نہیں۔ حقیقت تو یہ ہے کہ ان امتیازی روایات کو برقرار
رکھنے کے لئے اور کچھ آگے بڑھنے کے ہمارے ادب کی ذمہ داری ناقابل بیان حد تک بڑھ
جاتی ہے۔ چنانچہ ہمارے لئے یہ بہت خوشی کی بات ہے کہ فیض نے انگریزی ادب سے بھی
بہت ساری اچھی چیزیں لے کر اور اُنھیں ایک تخلیقی پیکر میں ڈھال کر اُردو شاعری کے دامن
کو اس طرح مزین کیا ہے کہ دوسرے ادبیات کی آنکھیں بھی اس پر للچائی ہوئی پڑتی ہیں۔
فراق صاحب جلد کسی کی تعریف نہیں کرتے۔ ان کی نظر میں مختلف زبانوں کے ادبیات ہیں
جن سے وہ بہت اچھی واقفیت رکھتے ہیں۔ اب دیکھئے کہ موصوف نے کیسے جی کھول کر فیض

کی شاعری کو خراجِ تحسین ادا کیا ہے۔ عالمی ادب کے پس منظر میں نظم "رقیب سے" کی تعریف وہ ان الفاظ میں کرتے ہیں :۔

"میں بہت کم اشعار، غزلوں یا نظموں کے متعلق یہ احساس کرتا ہوں کہ میرے دل و دماغ کا چور نکلا۔ لیکن یہ نظم ایسی ہی نظم تھی۔ اردو کی عشقیہ شاعری میں اب تک اتنی پاکیزہ، اتنی چٹیلی اور اتنی دور رس اور متفکرانہ نظم وجود میں نہیں آئی۔ یہ نظم نہیں ہے بلکہ جنت اور دوزخ کی وحدت کا راگ ہے۔ شیکسپیئر، گوئٹے، کالی داس اور سعدی بھی اس سے زیادہ رقیب سے کیا کہتے؟۔ رقیب کا موضوع اردو شاعری میں بہت بدنام موضوع ہے لیکن فیض نے اسے بے پناہ طور پر موثر، چٹیلا اور پاکیزہ بنا دیا ہے۔ عشق اور انسانیت کے لطف اور اہم ربط کو سمجھنا ہو تو یہ نظم دیکھیے۔ عشقیہ نظموں کا کوئی گلدستہ اس نظم کے بغیر بے جان و بے رنگ و بو رہے گا۔"

اسی طرح نظم "تنہائی" کو بھی فراق صاحب نے اپنی تصنیف "اردو کی عشقیہ شاعری" میں اور مسائل کا ذکر کرتے ہوئے کافی سراہا ہے اور اسے ایک "ناقابلِ فراموش کارنامہ" اور ایک زندہ جاوید کلاسک قرار دیا ہے۔ لیکن ابھی تک ہمارے کچھ ہندی ادب دوست یہی رٹ لگائے جا رہے ہیں کہ اب تک فیض نے کوئی بڑی نظم نہیں کہی۔

اگر ہم شاعری کو محض ضخامت ہی سے پرکھیں گے تو ہماری غزلوں اور غزل گویوں کا کیا ہوگا؟

ہمارے قدما کی دنیا آج کے مقابلہ میں محدود تھی لیکن انھوں نے شاعری کی پرکھ کے لئے جو معیار قائم کئے وہ بہت وسیع تھے۔ شاعری کے معنی فرضی باتیں بنانے کے نہیں تھے۔ ان کی شاعری اپنے اور دنیا کے، نہ جانے کتنے درد و غم سے عبارت تھی ــــــــ شعر ان کے لئے وہ تھا جو جذبہ و احساس اور فکر و خیال کی ایک سچی تصویر ہو سکے جو دل کو واقعی دھڑکا سکے اور حقائق کا اظہار بھی بے دھڑک کر سکے۔ چنانچہ وہ زبان و بیان کے معاملے میں بڑے فراخ دل تھے۔ میر، سودا اور میر حسن وغیرہ کے یہاں اس فراخ دلی کی مثالیں ہمیں بہت کثرت سے ملتی ہیں۔ مثلاً سودا کو کثرت سے ہندی الفاظ استعمال کرنے اور "بیڑہ پان" "پوشش چھینٹ قلم کار"

وغیرہ جیسی تراکیب وضع کرنے میں کوئی عار نہ تھا۔ ایسا ہی طریقہ میر حسن کا تھا اور میر کا تو کہنا ہی کیا۔ حیرت ہوتی ہے کہ شرفار کے دور میں بھی " شرفاء" کی زبان، ان کے اسالیب بیان اور اُن کے روزمرے میر کے کلام کا معیار نہ بن سکے۔ ان کا رابطہ عوام سے رہا اور ان کی زبان انھیں کے بقول خود جامع مسجد کی سیڑھیوں پر چلنے والوں سے بنی۔ مسجد کو میر نے " مسیت" اور خیال کو اس کی " ی" دبا کر بھی نظم کیا۔ تُربت کا قافیہ میت اور برہم کا قافیہ موسم بھی کیا۔

ایسے ہی میر حسن کی زبان و بیان کا اندازہ دامنِ دل کو کھینچ لیتا ہے۔ الفاظ تراکیب اور قوافی سبھی کو برتنے میں ان کے یہاں جو ایک خاص آزادی ملتی ہے وہ بڑی پُرکشش ہے:۔

کروں اس کی پشواز کا کیا بیاں　　فقط ایک پشواز آبِ رواں

لگی کہنے چل ری دِوانی نہ ہو　　کوئی چیز اپنی یگانی نہ ہو

یہ کہہ اُس طَرَف وہ روانہ ہوا　　دل اُس طَرَف اس کا دوانہ ہوا

خط کشیدہ الفاظ قابل توجہ ہیں۔ اور یہ بات بھی قابل غور ہے کہ ایک ہی شعر میں ایک ہی لفظ کو وہ دو طرح سے استعمال کرتے ہیں، ایک مصرع میں 'طَرَف' اور دوسرے میں 'طرَف'۔ اِن باتوں کو دیکھ کر جو لوگ یہ کہتے ہیں کہ ان اساتذہ نے زبان کے محض افلاس کی وجہ سے ایسا کیا ہمارا خیال ہے کہ وہ پوری طرح ٹھیک بات نہیں کہتے۔ حقیقت یہ ہے کہ ان شعراء نے ارادی طور پر اور ایک بہتر فنی و ادبی شعور کے تحت اس طرح کی آزادیاں برتی ہیں۔

غالب کے زمانہ میں " شرفا" کی نفاست اپنے کمال عروج کو پہونچی ہوئی تھی۔ ناسخ مرحوم زبان و بیان کی جی بھر کر اصلاح فرما چکے تھے خیالی شاعری کو خاصا رواج حاصل ہو چکا تھا۔ ٹھیٹ الفاظ اور عام محاوروں کا استعمال پست مذاقی پر محمول کیا جانے لگا تھا۔ ظاہری آرائش کو خاص اہمیت حاصل ہو چکی تھی۔ مرزا غالب پر بھی ان باتوں کا اثر ہونے لگا تھا، لیکن جلد ہی مرزا کے اندر جو شاعر تھا وہ جاگ پڑا۔ اس نے معنی آفرینی ہی کو شاعری سمجھا، نہ کہ قافیہ پیمائی کو۔ اثر آفرین اظہار اصلیت کے باب میں اسے میر ہی کا معتقد ہونا پڑا۔ اور کثرت کے ساتھ ایسے الفاظ استعمال کرنے پڑے جو مروّجہ معیار کے خلاف تھے، بطور نمونہ

مشتے از خروارے ملاحظہ ہو:۔

"تھنبا" تلک، سو، پورے، تیسن پر، چھٹیں، نا اُمیدواری، کہیو، کیجیو، لکھ دیجیو، "بلیش نہیں"، "ساغر کھنچ"، "جگر تسلی نہ ہوا"، "گلستاں ہونا" (بہ معنی باغ باغ ہونا) وغیرہ وغیرہ۔ اور یہ کچھ غالبؔ ہی پر منحصر نہیں ہے۔ ہر زمانہ میں ہر زبان کے اہل کمال کو اپنے مافی الضمیر کے اظہار کے لئے ایسا کرنا پڑا ہے۔ مثلاً انگریزی میں ملٹن نے کم و بیش آٹھ ہزار نئے الفاظ کا استعمال کیا اور شیکسپیئر نے تقریباً پندرہ ہزار نئے الفاظ استعمال کئے اور جہاں تک اس کی زبان کا تعلق ہے اس کے بارے میں یہاں صرف اتنا ہی عرض کرنا ہے کہ اپنی تصنیف کے ابتدائی اور ثانوی زبان کو چھوڑ کر باقی دونوں اَدوار، یعنی دورِ سوم اور دورِ چہارم میں اس نے مروجہ زبان و نحو کے سارے تانے بانے اُدھیڑ دیئے۔ پھر بھی اُسے پسندیدگی کی نظر سے دیکھا گیا اور آج بھی لوگ بڑی ہمدردی اور خلوص نیت کے ساتھ اس کی زبان و بیان کی ایجادات کے معنی و مفہوم سمجھنے کی کوشش کر رہے ہیں۔

ہمارے یہاں کا حال یہ ہے کہ بڑے سے بڑے شاعر کو بھی بندھے ٹکے محاوروں کی دُنیا سے باہر جانے کی اجازت کم ہی دی جاتی ہے۔ اور اس کے مفید ایجادی تصرفات پر بھی برابر اعتراضات کی بوچھار ہوتی رہتی ہے، زبان کے بارے میں اور خاص کر شاعری کی زبان کے بارے میں، ہمارا زاویۂ نظر کتنا عجیب سا ہے!! اس واقعہ سے بھی ظاہر ہے کہ جب پہلی دفعہ اقبالؔ لکھنؤ آئے تو جہاں وہ اور شعراء سے ملے وہاں پیارے صاحب رشید (نبیرۂ میر انیس) سے ان کے گھر جا کر ملے...... انھیں اپنا اُردو کلام بھی سُنایا جسے وہ بس چپ چاپ سُنتے رہے۔ آخرش جب اقبالؔ نے ان کی رائے چاہی تو موصوف نے انھیں جن الفاظ میں داد دی وہ یہ ہیں ـــــ "میاں اب اگر اُردو میں کچھ کہا ہو تو سُناؤ۔"

تب سے اب تک کافی زمانہ بیت گیا اور ہندوستان و پاکستان بنے ہوئے بھی کافی عرصہ ہو گیا لیکن زبان کے بارے میں ہمارا معیار اب بھی کچھ ویسا ہی تنگ و محدود ہے۔ ہمارے ادب میں ایسے صحافی کم نہیں ہیں جو شعریت سے تو بے بہرہ ہیں لیکن جو شعر پر اصلاح دینے کے معاملے میں اور بہ زعم خود شاعری کا مثالی نمونہ قائم کرنے میں بہت پیش پیش ہیں۔ ان

جھگڑا لو شخصیتوں سے ہمارا ادب اگر بچ سکے تو یہ اس کے حق میں یہ ایک بہت اچھی بات ہوگی۔

ہماری آج کی دُنیا تیزی سے سکڑتی اور تنگ ہوتی ہوئی اتنی وسیع ہوتی جارہی ہے کہ ہم ایک مخصوص ملک کے شہری ہوتے ہوئے بھی ایک پوری دُنیا کے باسی بھی ہیں لیکن افسوس ہے کہ اپنے معیارِ شاعری میں ہم اب تک بہت ساری رجعت پسندیوں کے مارے ہوئے ہیں، اور فیضؔ کی شاعری پر بھی بیشتر اسی قبیل کی تنقیدیں کی گئی ہیں جنھیں دیکھ کر ویسی ہی "ہائے" کرنی پڑتی ہے جیسی فارسی کے ایک مشہور شاعر نے ایک مرتبہ اپنے شعر کے مقدر پر کی تھی کہ:۔

"شعر مرا بہ مدرسہ کہ بُرد!"

ہمارے کچھ نحویوں نے فیضؔ کی شاعری کو اپنے اعتراضات کے لئے ایک خاصا ہدف بنایا ہے۔ ان سب کا جواب اس چھوٹے سے مضمون میں تو نہیں دیا جاسکتا لیکن پھر بھی دو چار خاص خاص اعتراضات کا جواب دیئے بغیر رہا بھی نہیں جاتا۔ یہ اعتراضات کچھ اس طرح کے ہیں:۔

ع لاؤ سلگاؤ کوئی جوشِ غضب کا انگار

اعتراض یہ ہے کہ 'انگار' کا لفظ 'انگارا' کے معنی میں غلط ہے۔ ہمیں یہ کہنا ہے کہ اس معنی میں یہ لفظ عام بول چال میں کبھی کبھی آتا ہے، اور خاص کر عوام میں تو یہ زیادہ تر اسی شکل میں رائج ہے۔ 'انگار' سے کوئی معنوی نقص، کوئی صوتی بھدّا پن، یا کوئی جمالیاتی خامی نہیں پیدا ہوتی، ہاں الف کے گرنے سے اختصار کی خوبی ہی پیدا ہوتی ہے اور ذی فہم عوام و جمہور سے قربت، پھر شعری ضرورت بھی پوری ہو جاتی ہے۔ ان سب باتوں کے پیشِ نظر 'انگار' کا لفظ یہاں بہتر معلوم ہوتا ہے۔

ع یہ بزم چراغاں رہتی ہے یہ طاق اگر ویراں ہے تو کیا

اعتراض یہ ہے کہ یہاں "چراغاں" کا لفظ، غلط طریقے سے استعمال ہوا ہے۔ جواب میں مختصراً یہاں بھی عرض کرنا ہے کہ مرزا نوشہ کو تو ہم فارسی داں مانیں گے ہی، جس پر ان کا ہمیشہ اصرار رہا، موصوف نے اس لفظ کو متعدد مواقع پر استعمال کیا ہے۔ یہاں اُن کا یہی شعر ذہن میں لایئے:۔

۵ مدت ہوئی ہے یار کو مہماں کیے ہوئے جوشِ قدح سے بزمِ چراغاں کیے ہوئے
موشگافیوں سے الگ ہو کر غور فرمائیے اور دیکھئے کہ فیضؔ کے یہاں "چراغاں" کا استعمال بہتر ہوا ہے یا نہیں۔؟

ع۔ طپش کی آتشِ جرار کہاں ہے لاؤ:۔

اعتراض یہ ہے کہ آگ کے لئے جرار کی صفت کا استعمال غلط ہے۔ مجھے یہ عرض کرنا ہے کہ جرار ایک عربی لفظ ہے جس کے معنی اپنی طرف کھینچنے والے کے ہیں۔ اردو میں یہ لفظ ان معنوں میں بھی رائج ہے جیسے لشکرِ جرار یعنی وہ لشکر جو سبھی کچھ اپنی طرف کھینچتا چلا جاتا ہے۔ فیضؔ نے بھی "جرار" کا لفظ انھیں معنوں میں استعمال کیا ہے۔ مفہوم یہ ہے (جائن) طپش کی اپنے اندر وہ آگ (جذبہ) پیدا کرو جو ساری مخالف قوتوں کو اپنے اندر کھینچ لے۔

ع۔ آجاؤ میں نے چھیل دی آنکھوں سے غم کی چھال

اس پر اعتراض یہ ہے کہ آنکھ کیا کوئی درخت ہے کہ اس سے غم کی چھال چھلیں گے۔ یہاں ہمیں یہی عرض کرنا ہے کہ شاعری کی دُنیا میں کیا ایسی ہی منطق سے کام لیا جاتا ہے؟ اگر شعر و ادب کو ایسی ہی نظر سے پرکھا جائے تو "گیتانجلی" اور بوڑھا آدمی اور سمندر (THE OLD MAN AND THE SEA) جیسے شاہکاروں کا کیا ہوگا؟ کیا یہ نوبل پرائز یافتہ تصانیف پھاڑ کر پھینک دینے کے قابل ہیں؟ ایک آدمی مچھلی سے بات چیت کیسے کر سکتا ہے، فن کی دنیا میں یہ بات دھیرج کے ساتھ سمجھنے کی ہے نہ کہ اعتراض کرنے کی۔

اگر ہم ایسی ہی واعظانہ منطق سے کام لیں تو شاید ہماری ساری شاعری ہی ملیامیٹ ہو جائے گی۔ پھر سوال یہ پیدا ہوگا کہ نظریں تیر کیسے ہو سکتی ہیں، معشوق اتنا تنگ دہن اور ایسا تنگ کمر کہاں ہوتا ہے۔ ایک مُردہ کھوپڑی کوئی پیام کیسے دے سکتی ہے...... اور......

ع۔ کلی نے یہ سُن کر تبسّم کیا (میرؔ)

ع۔ تیرہ و تار ہے جہاں گردشِ آفتاب سے (اقبالؔ)

یہ ساری باتیں پھر درست کیسے ہو سکتی ہیں؟......

ہاں تو 'غم کی چھال' کے بارے میں یہ کہنا ہے کہ شاعر یہاں غم کو اپنے تصور کی دنیا میں مجسّم دیکھتا ہے اور یہ بھی محسوس کرتا ہے کہ اس کی آنکھوں میں غم کی تہوں پر بھی کتنی اور تہیں پڑ گئی ہیں۔ اپنے اس غم سے وہ اپنے حبیب کو مغموم کرنا نہیں چاہتا۔ اس لئے اپنی آنکھوں سے اس غمیں کیفیت کو دور کرنے کی کوشش کرتے ہوئے وہ یہ کہتا ہے کہ اے دوست اب تُو تو آ ہی جا، دیکھ کہ اب میں خوش ہوں۔ میں نے اپنی آنکھوں سے غم کی چھال چھیل دی ہے غم کی تہیں اور غم کی کیفیتیں دور کر دی ہیں۔

؎ دیارِ حُسن کی بے صبر خواب گاہوں سے | پکارتی رہیں، یا نہیں بدن بُلاتے رہے
یا سے اپنے بے خواب کواڑوں کو مقفل کر لو | اب یہاں کوئی نہیں، کوئی نہیں آئے گا

'بے صبر خواب گاہوں' اور 'بے خواب کواڑوں' پر یہ اعتراض ہے کہ یہ ترکیبیں بھونڈی ہیں۔ علاوہ اس کے ان تراکیب میں صفت منقولہ (TRANSFERRED EPITHET) کا غیر معمولی حُسن نکھر آیا ہے۔ ہمیں یہ کہنا ہے کہ تجریدی تخیّل کی جیتی جاگتی اور مذکورۂ بالا تخیلی تصاویر سے ملتی جلتی تصویریں ہمیں اپنی شاعری میں غالب جیسے فن کار کے یہاں بھی تو ملتی ہیں۔ مثلاً :-

"گوشِ محبت" "افسونِ انتظارِ تمنا" "جنتِ نگاہ" "فردوسِ گوش" وغیرہ۔ فیض تک آتے آتے اُردو شاعری میں ایک حُسن یہ بھی پیدا ہو گیا ہے کہ یہ تجریدی اندازِ فکر آسمانوں میں اُڑنے کے بجائے ہمارے لمس و احساس اور ہماری 'آب و خاک و باد کی دُنیا سے پیوستہ ہو گیا ہے۔ فیض کے یہاں ہمارا یہ احساس یقین میں تبدیل ہو جاتا ہے کہ اگر ہمارے لئے کوئی بہشت ہے تو وہ صرف اس دھرتی اور اس مادّی کائنات کی ہی بہشت ہے۔

؎ ہم چلے آئے لائے جہاں تک قدم | لب پہ حرفِ غزل دل میں قندیلِ غم

یہاں یہ اعتراض کیا گیا ہے کہ 'غزل' کے پہلے 'حرف' کا جو لفظ آیا ہے وہ "حشوِ قبیح" ہے۔ ہمارا شعری احساس یہ کہتا ہے کہ ایسا ہرگز نہیں ہے۔ اور زیرِ بحث مصرعہ بھی انتہائی درجہ حسین ہے۔ 'حرف' کے معنی 'کلمہ' 'سخن' 'بات' اور 'لفظ' وغیرہ کے بھی ہوتے ہیں۔ شاعر کا مفہوم یہ ہے کہ اپنے دل میں غم کی قندیل روشن کئے ہوئے اور اپنے لبوں پر غزل کے بول لئے ہوئے یعنی اس کے کچھ فقرے یا مصرعے گنگناتے ہوئے تاریک راستوں میں بھی ہم طے منازل کرتے رہے :-

ؔ باقی ہے لہو دل میں تو ہر اشک سے پیدا — رنگِ لب و رخسار صنم کرتے رہیں گے

ؔ بڑا ہے درد کا رشتہ یہ دل غریب سہی — تمھارے نام پہ آئیں گے غم گسار چلے

ان اشعار پر بھی یہ اعتراض ہے کہ یہ تعقید لفظی کی بدترین مثال ہیں۔ ہمارا خیال یہ ہے کہ عربی میں تو تعقیدِ لفظی اور تعقیدِ معنوی دونوں ہی عیب میں داخل ہیں لیکن فارسی اور اُس کے اثر سے اُردو میں بھی 'تعقید لفظی' (بشرطیکہ اس سے تعقیدِ معنوی نہ پیدا ہو) روا ہے، اور کوئی عیب نہیں ہے بلکہ کچھ کچھ حُسن میں ہی داخل ہے۔ یہاں ان اشعار میں کہیں سے بھی تعقید معنوی نہیں پیدا ہوتی اس لئے انھیں بھی ہم غزل کے بہت خوبصورت شعروں میں شمار کرتے ہیں۔

ان اشعار کے مقابلہ میں مرزا غالب کا یہ شعر دیکھیے جس میں غضب کی تعقید لفظی ہے پھر بھی اسے بہت سراہا گیا ہے۔

ؔ لیتا نہ اگر دل تمھیں دیتا کوئی دم چین — کرتا جو نہ مرتا کوئی دن آہ و فغاں اور

اس سے بڑھ کر تعقیدِ لفظی کی مثال شاید محال ہے۔ پھر بھی اس شعر کو اگر حسین سمجھا جاتا ہے تو فیضؔ کے مذکورہ بالا شعروں نے کیا بگاڑا ہے:-

ؔ وہ دن کہ کوئی بھی جب وجہ انتظار نہ تھی — ہم ان میں تیرا سوا انتظار کرتے رہے

غزل کا یہ ایک بہت ہی اچھا شعر ہے لیکن اس پر اعتراض یہ کیا گیا ہے کہ اس میں 'سوا' کا لفظ جو 'مزید' یا 'اور زیادہ' کے مفہوم میں استعمال کیا گیا ہے، غلط ہے۔

فصیح الملک کا ایک شعر یاد آتا ہے جسے جواب میں پیش کئے دیتا ہوں عجب نہیں کہ یہ قول فیصل ہو سکے۔

ؔ صفت کا رُتبہ یہاں ذات سے سوا دیکھا — دعا ہے تجھ سے زیادہ تری وفا کے لئے (داغ)

ؔ بھیگی ہے رات فیضؔ غزل ابتدا کرو — وقتِ سرود درد کا ہنگام ہی تو ہے

اس شعر میں عیب یہ بتایا گیا ہے کہ "ابتدا کرو" کے فقرے میں بڑی غرابت ہے۔ ہو سکتا ہے کہ معترض کی یہ بات ان کے اپنے معیار زبان کے لحاظ سے درست ہو لیکن یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ کوئی بھی زندہ زبان صرف ایک بندھے ٹکے معیار کی زنجیری ہو کر نہیں رہ سکتی۔ اُردو بھی اس کلیہ سے مستثنٰی نہیں ہے۔ اقبال کی یہ سطریں آبِ زر سے لکھنے کے قابل ہیں کہ "میں زبان کو کوئی

بت نہیں سمجھتا جس کی پرستش کی جائے بلکہ اسے اظہار مطالب کا ایک آسان ذریعہ سمجھتا ہوں۔" اس روشنی میں بھی جب ہم فیض کے اس شعر کو دیکھتے ہیں تو یہ ہمیں نہایت درجہ دلکش نظر آتا ہے۔

اس میں درد ہے، اثر ہے، سادگی ہے، ایک والہانہ کیف ہے، ایک حقیقی تجربہ ہے جو بے پایاں خلوص کے ساتھ شعر کے پیکر میں ڈھل گیا ہے۔ غزل کی دنیا ایک سمٹی سمٹائی دنیا ہے، تاہم "ابتدا کرو" کے جواز میں خدائے سخن کے یہاں "ابتدا کی" کا بھی فقرہ دیکھئے :-

جس سے کھوئی تھی نیند میرؔ نے کل　　ابتدا پھر وہی کہانی کی

"تنگنائے غزل" میں تو کبھی کبھی جدید اساتذہ کے یہاں بھی آپ کو ایسی زبان مل جائے گی جیسی آپ جدید دور کے امام غزل کے ذیل کے شعر میں پاتے ہیں :-

جان کیا چیز ہے رکھیں گے جسے تم سے عزیز　　ہو نہ باور تو کسی دن ہمیں فرما دیکھو (حسرتؔ)

نہ گل کھلے ہیں، نہ ان سے ملے نہ مے پی ہے　　عجیب رنگ میں اب کے بہار گزری ہے

اس شعر میں یہ خرابی بتائی گئی ہے کہ "مے پینا" کوئی زبان نہیں ہے۔ اس لئے فیض کے یہاں "مے پی ہے" کا جو فقرہ آیا ہے وہ بہت بھونڈا ہے۔ مختصراً جواب ہمارا یہ ہے کہ مے پرست غالب کی ایک نہایت مرصع غزل کا یہ وجد آور شعر ذرا ترنم کر پڑھنے کی زحمت فرمایئے اور پھر یہ فیصلہ کیجئے کہ "مے پیے" یا "مے پی ہے"۔ اردو ہو سکتی ہے یا نہیں۔؟

رات کے وقت مے پیے ساتھ رقیب کو لئے　　آئے وہ یاں خدا کرے، پر نہ خدا کرے کہ یوں

آج تک شیخ کے اکرام میں جو شے تھی حرام　　اب وہی دشمنِ دیں راحتِ جاں ٹھہری ہے

اس شعر میں معترض کے لحاظ سے یہ نقص ہے کہ "اکرام" کو فیض نے "زہد کے معنی" میں استعمال کیا ہے، جو غلط ہے۔

بات یہ نہیں ہے۔ "اکرام" کے معنی عزت، تعظیم، توقیر اور بزرگی وغیرہ کے ہیں۔ شاعر کا کہنا ہے کہ جس دشمنِ دیں (شراب) کو، شیخ کے جذبات کا احترام کرتے ہوئے اور اس کے "اکرام" یعنی تعظیم میں، ہم نے چھوڑ رکھا تھا، اب وہی شراب ہماری جان کے لئے باعثِ سکون و راحت ہے۔ "خمریات" کا اچھا خاصا شعر ہے جس میں شیخ پر بھی ایک گہرا طنز ہے۔

ـہ گداز جسم قبا جس پہ سج کے ناز کرے　　　دراز قد جسے سرو سہی نماز کرے

"نماز کرے" کو غلط بتایا گیا ہے۔ ٹھیک ہے نماز پڑھنا ہی اب عام محاورہ ہے۔ لیکن اس موقع پر "نماز پڑھے" بلیغ نہیں ہے۔ یہاں آدمی کو نہیں بلکہ سرو سہی کو حضور قامت حسن احساس بندگی سے جھکنا ہے اس لئے اس موقع پر "نماز کرے" کا فقرہ ہی زیب دیتا ہے۔ میرو سودا وغیرہ کے یہاں "نماز کرے" کا محاورہ بہت آیا ہے۔ عجب نہیں کہ یہاں قدما کی زبان احترام اور "بادہ کہن" سے اثر پذیری فیض کے ملحوظ خاطر رہے ہوں۔

ـہ ہر شب وہ سیہ بوجھ کہ دل بیٹھ گیا ہے　　　ہر صبح کی لو تیر سی سینے میں لگی ہے

یہاں اعتراض یہ ہے کہ دوسرے مصرعے میں 'سی' کا لفظ غلط طریقے سے نظم ہوا ہے لیکن ہمیں کوئی ایسی بات نظر نہیں آتی۔ 'سی' کے معنی مانند کے ہیں اور یوں بات بالکل صاف ہے۔ میر حسن کے ذیل کے شعر میں بھی 'سی' کا استعمال مشابہت ہی کے لئے ہوا ہے:

ـہ　دِوانی سی ہر سمت پھرنے لگی　　　درختوں میں جاجا کے گرنے لگی　(میر حسن)

"تیر سی" کا بہت اچھا استعمال سودا نے بھی کیا ہے جو زبان و بیان دونوں کے لئے سند کا حکم رکھتا ہے۔

ـہ بہار بے سپر جام و یار گزرے ہے　　　نسیم تیر سی سینے کے پار گذرے ہے　(سودا)

ع۔ کہ دل پہ کس کس کا نقش باقی ہے کون سے نام بجھ گئے ہیں۔

اس پر اعتراض یہ ہے کہ 'نام بجھ گئے ہیں' کا فقرہ صحت زبان کے دائرے سے یکسر خارج ہے۔ ہماری سمجھ میں یہ بات بالکل نہیں آتی۔ ہم تو یہ سمجھتے ہیں کہ یہاں خیال کو زبان کی پوری صحت کے ساتھ ادا کیا گیا ہے۔

ع۔ تجھ سے حسرت نام روشن شاعری کا ہو گیا

تھوڑی دیر کے لئے یہاں صرف "نام روشن ہوگیا" کا ہی ٹکڑا لیجئے اور سوچئے کہ اس کے برعکس خیال کو کیسے ادا کریں گے۔ اگر یہ کہیں کہ "نام مٹ گیا"، تو اس میں اشد درجہ کی کیفیت ہے اور اس کا ٹھیک اُلٹ نہیں ہے۔ مناسب ضد (ANTONYM) تو نام بجھ گیا ہی ہے۔ زبان میں اتنی وسعت تو ہونی ہی چاہئے کہ وہ ہر طرح کے جذبے اور ہر درجے کے احساس کو ادا

کر سکے۔ اس لازمی ضرورت کے تحت اور خیال کی سچی ترجمانی کے زیر اثر ہم سمجھتے ہیں کہ فیض کا یہ فقرہ کہ "کون سے نام بُجھ گئے ہیں" زبان میں نئی وسعت پیدا کرنے کی حد تک اہم اور صحیح ہے۔

"آجاؤ افریقا"

ع ۔ آجاؤ میں نے سُن لی ترے ڈھول کی ترنگ

یہاں یہ اعتراض کیا گیا ہے کہ "ڈھول کی ترنگ سُننا" پریشان گفتاری کی دلیل ہے۔ لیکن ہمارا خیال ہے کہ اس نئے اندازِ بیان سے مصرعے کی تاثیر میں غیر معمولی اضافہ ہو گیا ہے۔ حواس خمسہ بہ ظاہر تو الگ الگ ہیں لیکن بنیادی طور پر یہ ایک ہیں۔ چنانچہ حسّاس نابینا اشخاص (مثال کے لئے (HELEN KELLER) جیسی شخصیتیں) اکثر لمس سے وہ کام لیتے ہیں جو دوسرے نظر سے لیتے ہیں۔ غرض یہ کہ ہمارے مختلف حواس متضاد نہیں ہیں، بلکہ ایک دوسرے کے لئے امدادی اور تکمیلی حیثیت رکھتے ہیں۔ فیض نے یہ نظم اس وقت کہی ہے جب وہ منٹگمری جیل میں ہیں۔ مادّی و ذاتی لحاظ سے تو وہ سماج و بیرونی دنیا سے الگ کر دئے گئے ہیں لیکن ذہنی و روحانی لحاظ سے وہ خود کو ساری دُنیا کے ساتھ ہم آغوش محسوس کرتے ہیں۔ جہاں عام آدمی کا احساس کُند ہو جاتا ہے وہاں فیض کا احساس اور بھی تیز و مشتعل ہو گیا ہے۔ اب اُن کے (VISION) کے اندر غیر معمولی طاقت پیدا ہو گئی ہے اور اُن کی عشرِ خیالی شدید سے شدید تر ہو گئی ہے۔ چنانچہ اس مقیّد و محبوس حالت میں بھی وہ افریقہ کی آواز پر لبیک کہتے ہیں: "آجاؤ میں نے سُن لی ترے ڈھول کی ترنگ"! ڈھول جیسے اُن کی آنکھوں کے سامنے بج رہا ہے۔ اس کی اہر و ترنگ کو وہ تصوّر کی آنکھوں سے دیکھ رہے ہیں۔ ان دونوں کیفیتوں کو انھوں نے نفسیاتی بنیاد پر "ترنگ سُننے" کے فقرے سے ظاہر کرنا چاہا ہے اور یہ نفسیاتی نکتہ ہی اس مصرعے کی اور اس ارتکازِ خیال کی صحت کی دلیل ہے۔ سخن کا یہ انداز ہماری روایتی شاعری میں بھی کہیں کہیں جھلکتا دکھائی دیتا ہے۔ مثلاً یہ شعر دیکھئے:

سہ اے عدم جو سنتا ہے ہوش میں نہیں رہتا ۔۔۔۔ بات چشمِ ساقی کی رمزِ عارفانہ ہے

آنکھ ظاہرا محض اشارے ہی کر سکتی ہے جن کا تعلق دیکھنے سے ہے لیکن شاعر کا احساسِ سماعت بھی ان اشاروں سے متاثر و مغلوب ہوتا جا رہا ہے۔ احساس کی یہ نزاکت

لطافت اور وسعت اس شعر کی بھی جان ہے۔

؎ بہت ہے ظلم کے دستِ بہانہ جو کے لئے — جو چند اہلِ جنوں تیرے نام لیوا ہیں
؎ بنے ہیں اہلِ ہوس مدعی بھی منصف بھی — کسے وکیل کریں کس سے منصفی چاہیں

ان اشعار میں نقص یہ بتایا گیا ہے کہ 'واہیں' اور 'چاہیں' ایک دوسرے کا قافیہ نہیں ہو سکتے۔ ہمیں یہ کہنا ہے کہ قافیۂ معمولہ کثرت کے ساتھ اردو شاعری میں رائج ہے۔ علامہ اقبال تو اس سے بھی آگے جاتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ مثلاً اُن کا یہی شعر ملاحظہ فرمائیے:۔

؎ وہ دن گئے کہ قید سے میں آشنا نہ تھا — زیبِ درختِ طور مرا آشیانہ تھا

(شمع، اقبال)

ساتھ ہی یہ کہہ دینا بھی نامناسب نہ ہوگا کہ فیض کے یہ اشعار 'نئی شاعری' کے قبیلے سے تعلق رکھتے ہیں جس میں شاعری کو اپنے موضوع کے لحاظ سے ہیئت (فارم) اختیار کرنے کی آزادی ہوتی ہے۔ اس پر بھی یہ اصرار کہ اس نے عام روایات کی حرف بہ حرف پابندی نہ کی، ایک بے محل بات ہے۔ ان باتوں کا سلسلہ ہم اب اثر صاحب کے دو خاص اعتراضات کا ذکر کرتے ہوئے ختم کرنا چاہیں گے۔ اثر صاحب گوناگوں حیثیتوں سے ہمارے لئے ایک نہایت محترم اور قابلِ قدر شخصیت ہیں۔ انھوں نے فیض پر جو تنقیدیں کی ہیں وہ یقیناً اہم ہیں۔ بعض نئے ادب شناس حضرات نے فیض کی نظم 'ملاقات' کو ایک معمولی مُبہم نظم قرار دیا تھا۔ لیکن اثر صاحب نے جس طرح اس نظم کی داد دی ہے اور جس انداز سے اس کی بازآفرینی و تنقید کی ہے وہ ایک قابلِ قدر فن پارہ ہے لیکن جو باتیں سمجھ میں نہیں آئیں اُن کا اظہار بھی مناسب ہی معلوم ہوتا ہے۔ موصوف نے فیض کی شاعری کے بعض پہلوؤں کا بہتر سے بہتر جائزہ لیا ہے لیکن جہاں انھوں نے فیض کے اندازِ بیان کی اور اُن کی زبان کی اصلاح کی ہے وہاں اُن کی باتیں بالکل بے کیف ہو گئی ہیں۔ وجہ یہ ہے کہ وہ شاید یہ سمجھتے ہیں کہ نئے افکار، نئے تجربات اور نئے پیچیدہ خیالات کو پرانی زبان میں اور پُرانے اندازِ بیان میں ادا کیا جا سکتا ہے۔ ہمارا خیال یہ ہے کہ ایسا ہو ہی نہیں سکتا۔ ادب، زبان اور اندازِ بیان جامد چیزیں نہیں ہیں۔ بدلتی ہوئی زندگی اور معاشرے کی بھی ترجمان ہیں۔ اس لئے لازماً تغیر پذیر بھی ہیں۔ ادب و شعر کے اصناف کا تصور ہمیشہ ویسا ہی نہیں

رہے گا جیسا کہ پہلے رہا ہے یا جیسا کہ پہلے رہا ہے یا جیسا کہ اب ہے۔ ہاں تسلسل کا سمجھنا بھی ہے۔ ماضی سے زندہ روایات حاصل کر کے حال و مستقبل کی جد و جہد میں نئے ادب کی اپنی بھی ایک شکل و انفرادیت متعیّن ہوتی رہتی ہے۔ اس لئے ضرورت زمانہ کے ساتھ جہاں ساری چیزیں بدلتی ہیں وہیں ادب کے مواد اور ہیئت میں بھی تبدیلی کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہمارے اصنافِ شعری میں بھی نئے تجربے ہو رہے ہیں اور نئی تبدیلیاں عمل میں آ رہی ہیں۔ ان میں بہت ساری باتیں قابل قدر ہیں اور تاریخی اہمیت کی حامل ہیں۔ اس لئے کوئی قدامت پسند یا جدّت پسند ناقد انھیں صرف "پریشان گوئی" "خرافات" یا "بکواس" کہہ کر ٹال نہیں سکتا۔ قافیے کی ضرورت سے زیادہ سختی اور فنّی رسمیت ہماری شاعری کے خاص عیوب ہیں جو فطری طور پر شعر کو ہمیشہ غلط دھارے پر لگاتے ہیں:۔

؎ ایکؔ دوؔ تینؔ چارؔ پانچؔ نہیں	کُل خطائیں مری مُعاف کرو
یا ؎ ہفتے بھر میں انھیں فرصت نہیں ان ساتوں سے	پان، عطر، آئینہ، مہندی، مسّی، سرمہ، شانہ

ایسے اشعار فنّی رسمیت اور قافیہ پیمائی کی ہی پیداوار ہیں لیکن جب ہمارے یہاں کوئی شاعر معنویت، واقعیت، موضوعاتی حقیقت، شاعرانہ صداقت اور زندگی بخش جمالیاتی کیفیت کی طرف بڑھتا ہے، ان کا فنّی اظہار کرتا ہے لیکن انھیں شعر میں برتتے ہوئے اگر روایتی قواعد میں وہ ذرا بھی تصرّف سے کام لیتا ہے تو ہم اس کا احتساب انتہائی درجہ کی سختی کے ساتھ کرتے ہیں۔ ہم تاثر کو نہیں دیکھتے بلکہ زیادہ تر الفاظ کے خول کو ہی دیکھتے ہیں۔ مثلاً فیضؔ کے ہی یہ چند شعر لیجئے:۔

؎ شہر میں چاک گریباں ہوئے ناپید اب کے	کوئی کوتاہی نہیں ضبط کی تاکید اب کے
چاند دیکھا تری آنکھوں میں ہونٹوں پہ شفق	ملتی جلتی ہے شبِ غم سے تری دید اب کے
پھر سے بجھ جائیں گی شمعیں جو ہوا تیز چلی	لا کے رکھو سرِ محفل کوئی خورشید اب کے

(وغیرہ)

غزل کے اشاراتی فن اور اس کے مخصوص لب و لہجے و زبان میں لیکن کچھ نئے و دلکش استعاروں اور نئے و تازہ کار اندازِ بیان میں شاعر نے مذکورۂ بالا اشعار میں اگست ۵۵ء

کے ملکی وسیاسی حالات کا تذکرہ بہت کامیابی کے ساتھ کیا ہے۔ ان اشعار میں معنویت، شعریت، وتاثیر ہے اور ایک آفاقی انداز بھی لیکن ان باتوں کو نہ دیکھ کر عادتاً ہم پہلے قافیے کو ہی دیکھتے ہیں۔ اثر صاحب نے بھی ان اشعار کی پرکھ اسی طور سے کی ہے۔ چنانچہ کہتے ہیں کہ "ناپید" تاکید وعید وغیرہ کا قافیہ نہیں ہو سکتا" ہماری گذارش یہ ہے کہ قافیے کی ایسی صوتی مناسبتوں اور ایسے رشتوں کو بھی جائز سمجھنا چاہیے ورنہ اشعار میں زمانہ و زندگی اور ذہنی و قلبی کیفیات کی موثر ترجمانی کا حق ادا نہ ہو سکے گا۔ غزل تقریباً ایک ہزار برس کی کمائی ہے اور اردو شاعری کی ایک محبوب صنف ہے لیکن اس میں بھی وسعت وہمہ گیری اور زندگی کے آثار اسی وقت تک رہیں گے جب تک یہ ضرورتِ زمانہ کا ساتھ دے گی۔ غزل میں اب بھی بہت صلاحیت ہے اور ہماری شاعری کے سارے اصناف میں اب بھی ایک ممتاز حیثیت رکھتی ہے مگر ایسے جان لیوا سختیوں سے بچانا ضروری ہے۔ ہماری سمجھ میں یہ بات نہیں آتی کہ دو مصرعوں کے ساتھ اکثر ردیف کی قید ویسے ہی کیا کم ہے کہ قافیے کی عام ومعمولی پابندی کی بجائے اس کی حد سے سوا سختی بھی اس پر مسلط کی جاتی رہے۔ اس سختی کے ساتھ قافیے اور ردیف کے بعد دو مصرعوں میں جو گنے گنے لفظ رہ جاتے ہیں ان میں کوئی شاعر اپنے دل کی بات پوری طرح کیونکر ادا کر سکتا ہے۔ ایسی صورت میں نتیجہ پھر یہی ہوگا کہ قافیے ڈھونڈ ڈھونڈ کر شعر کہے جائیں گے۔ شاعر فنی رسمیت سے گلوخلاصی حاصل نہ کر سکے گا، اور اپنے دل کی بات نہ کہہ سکے گا۔ صنفی حیثیت سے غزل کو خواہ مخواہ دو میت کی طرف کیوں ڈھکیلا جائے ؟؟

اب رہی یہ بات کہ قادر الکلامی پیدا کی جائے تو ایسی "رسّہ کشی" کا احساس نہ ہوگا، تو اس کے بارے میں یہ کہنا ہے کہ یہ بات محض ایک ادھوری سچائی ہے، یہ پوری طرح سچ نہیں ہے اس لئے خطرناک بھی ہے۔

غالب ایک قادر الکلام شاعر تھے لیکن قوافی کی سخت گیری کا احساس اکثر انھیں بھی رہا اور جب یہ سختی برداشت نہ ہو سکی تو انھوں نے تو حد ہی کر دی کہ تقوی کو "تقویٰ" بنا کے چھوڑا اور اس لفظ کو نظم میں یوں بھی لائے، غالباً یہی سمجھتے ہوئے کہ اس سے نہ تو معنویت مجروح ہوتی ہے اور نہ ہی غزلیت :-

؎ دل گزرگاہِ خیالِ مے و ساغر ہی سہی　　　گر نفس جادۂ سر منزل تقویٰ نہ ہوا

دوسرے اساتذہ کے یہاں بھی ایسی مثالیں ملتی ہیں اور جہاں تک ترنم، غنائیت و موسیقیت کی بات ہے۔ اس کے بارے میں یہ عرض کرنا ہے کہ یہ خصوصیات میکانکی قافیہ بندی سے نہیں پیدا ہوتیں۔ ان کا تعلق لفظی صحت سے یا کم حقیقت قواعدِ قافیہ سے زیادہ معنویت سے ہے، جذبے کی حرکت و حرارت سے ہے۔ ایک جذباتی فضا و موڈ و تاثرات سے ہے، ایک خاص طرح کے تخلیقی طرزِ فکر، طرزِ بیان اور شعری لَے سے ہے اور انھیں کے فیوض سے ہماری غزل اور ہماری پابند شاعری آج بھی تابندہ و معتبر ہے۔ شاعری میں یہ شعری لَے ہی سب سے زیادہ اہم چیز ہے اور ہمارے پرانے قادر الکلام شعرا، مثلاً سوداؔ، میرؔ، مظہر جانجاناں، میر حسنؔ، انیسؔ، آتشؔ، اور مرزا شوقؔ وغیرہ نے انھیں لَے و صوت کے محاسن کو لفظی ہیر پھیر سے زیادہ اہم سمجھا ہے۔ غالبؔ کے یہاں تقویٰ کا نمونہ آپ دیکھ ہی چکے ہیں۔ ایک دو مثالیں اور ملاحظہ فرمالیجیے:—

؎ قضارا کھلی آنکھ اُس گُل کی جو　　　نہ پائی وہاں نہر کی اپنے بو
لئے ہاتھ میں بیلچے مالنیں　　　چمن کو لگیں دیکھنے بھالنے　　(میر حسنؔ)

؎ کوئی مرتا ہے ہم بلا جانیں　　　ہم بہو بیٹیاں یہ کیا جانیں
وغیرہ وغیرہ

؎ ہر چارہ گر کو چارہ گری سے گریز تھا　　　ورنہ ہمیں جو دُکھ تھے بہت لادوا نہ تھے

دکھوں کا بہت یا کم لادوا ہونا کیا۔ بہت کی جگہ کوئی بہتر ہوتا۔

ع　ورنہ ہمیں جو دُکھ تھے کوئی لادوا نہ تھے؛

اثر صاحب نے ایسے ہی متعدد شعروں کی اصلاح فرمائی ہے لیکن تقریباً ہر جگہ یہی محسوس ہوتا ہے کہ اصلاح سے جاندار فقرے و مصرعے کمزور ہو گئے ہیں۔ ایک شاعر کا مخصوص طرزِ بیان اور اُس کے تخیل و تجربے کا اظہار نحوی صحت سے بڑی چیز ہے۔ فیضؔ کی مذکورہ بالا "بہت لادوا" کی ترکیب قواعد کی رو سے ہو سکتا ہے کہ ٹھیک نہ ہو لیکن شعری زبان کے لحاظ سے درست ہے۔ یہ ایک جذبے کا پُرجوش تخلیقی اظہار ہے۔ شیکسپیئر کی بس یہ دو مثالیں ہی دیکھ

لیجئے۔ اس سے کم پر دل نہیں مانتا کہ یہ مضمون ختم کیا جائے۔

"I LOVED OPHILIA; FORTY THOUSAND BROTHERS

COULD NOT, WITH ALL THEIR QUANTITY OF LOVE,

MAKE UP MY SUM." (HAMLET. ACT V SC I)

"FORTY THOUSAND" کے بجائے صرف 'FORTY' بھی رکھا جا سکتا ہے' لیکن ظاہر ہے کہ اس ترمیم سے جذبے و احساس کا تصوّر بدل جاتا ہے اور کمزور ہو جاتا ہے۔ اسی طرح "بہت لادوا" میں جو کیفیت ہے وہ "کوئی لادوا" میں نہیں پیدا ہو پاتی۔ اب رہی گرامر کی بات تو شیکسپیر کے اس فقرے پر ایک ہلکی سی نظر ڈال لیجئے:۔

"THIS WAS THE MOST UNKINDEST CUT OF AIL"

(JULIUS CEASER)

فن کی زبان میں یہ ترکیب صحیح ہے تو شعر کی زبان میں "بہت لادوا" کی ترکیب کیونکر غلط ہو جائے گی ؟"۔

میں نے اپنے قدماء کے حوالے بھی کافی دیئے ہیں۔ ان سے میں اسی نتیجے پر پہونچتا ہوں کہ زبان اصل میں جذبات، محسوسات و خیالات کا وسیلۂ اظہار ہے جو سماجی و شعوری تبدیلیوں کے ساتھ خود بھی تبدیل ہونے پر مجبور ہے۔ سائنسی معلومات بھی اس پر اثر انداز ہو رہی ہیں۔ مثلاً یہ کہ "اضافیت" کا اثر ہمارے دل و دماغ پر پڑے اور ہماری زبان پر نہ پڑے یہ ایک ناممکن بات ہے۔ ہماری ذہنی دُنیا اور شعور تیزی کے ساتھ وسیع ہوتے جا رہے ہیں۔ ساتھ ہی ہمارے مسائل بھی شدّت کے ساتھ بڑھتے جا رہے ہیں۔ ایک عالمی دباؤ آج ہر وقت ہمارے اوپر مسلّط ہے۔ بین الاقوامی معاملات سے ہم اشد طور پر متاثر ہو رہے ہیں۔ ان سے روزانہ ہماری تقدیر بن یا بگڑ رہی ہے۔ نفسیاتی پیچ اور گتھیاں بھی آج ہماری زندگی میں اس کثرت کے ساتھ ہیں جن کی پہلے کوئی مثال نہیں ملتی۔ ہماری زبان اس تیزی کے ساتھ نہیں بڑھی ہے جس تیزی کے ساتھ ہمارے مسائل بڑھے ہیں۔ ہماری ساری ذہنی کیفیتوں کی ترجمانی کے لئے پیرایۂ اظہار کی ضرورت قدماء کے زمانہ سے بھی شدید تر

ہے اس لئے ایجادی تصرفات اور اختراعات کے بغیر کام چل ہی نہیں سکتا۔ ہاں اس امر میں بھی مذاق سلیم اور سلیقہ شرط ہے۔

زبان و بیان کے متعلق میں نے جو باتیں کہی ہیں ان کا مطلب یہ نہیں کہ میں پریشان گوئی یا لسانی انتشار کا قائل ہوں۔ ایک قاری کی حیثیت سے میں بھی اپنے ادب کا رچاؤ دیکھنا چاہتا ہوں لیکن ان کا پھیلاؤ عزیز تر ہے۔

فیض کے متعلق اوپر جو باتیں کہی گئی ہیں وہ کسی شخصیت پرستی کے جذبہ کے تحت نہیں کہی گئی ہیں اس لئے کہ میں یہ بہت اچھی طرح جانتا ہوں کہ فیض ان بہت کم لوگوں میں سے ہیں جو شخصیت پرستی سے کم واسطہ رکھتے ہیں اور جو اس کے سخت سے سخت مخالف ہیں۔ فیض کی دنیا طغرل و سنجر یا دارا و سکندر کی دنیا نہیں ہے۔ اس کی دنیا تو عام آدمیوں کی دنیا ہے بلکہ سچ پوچھئے تو عوام کی دنیا ہے جہاں مزدوروں کا خون بکتا ہے۔ جہاں تھکی زندگی کا عام شیوہ ہے، جوانیاں مدقوق اور پیشانیاں تذلیل سے داغ دار ہیں۔ جہاں لوگ یتیم ہیں، بے آسرا ہیں، مجبور و بے بس ہیں۔ ایک دوسرے کے جاسوس ہیں اور کاغذی آزادی میں ملبوس، ذہنی غلامی میں جکڑے ہوئے ہیں۔

فیض کی شاعری ان لوگوں کے لئے "جو کہتے" ہیں اور انسان بھی، نشتر بھی ہے اور مرہم آزار بھی۔ ان کی شاعری میں ہمیں زندگی کے مجاہدے کا حسن بہت نکھری ہوئی صورت میں ملتا ہے۔ وہ زندگی کے دلدلوں، گندگیوں اور تاریکیوں سے نبرد آزما ہیں لیکن ان کی نگاہیں محض انھیں تاریکیوں میں الجھ کر نہیں رہ جاتیں۔ زندگی کا سہانا پن، اس کی رنگا رنگ بہاریں اور اس کا لامحدود حسن بھی ان کی نظر میں ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری کی کسی بھی منزل میں :-

ے آبشاروں کے بہاروں کے چمن زاروں کے گیت   آمدِ صبح کے، مہتاب کے، سیاروں کے گیت

کی لے مدھم نہیں پڑی۔

اسی طرح ان کے یہاں احمریں آنکھوں، آہستہ سے کھلتے ہوئے ہونٹوں، وادی کاکل و عارض کے فسانوں اور حسن دلارا کی سج دھج کی نقاشیوں میں بھی کبھی کمی نہیں آئی۔

ے حلقۂ زلف کہیں، گوشۂ رخسار کہیں   ہجر کا دشت کہیں، گلشنِ دیدار کہیں

لطف کی بات کہیں پیار کا اقرار کہیں
——— (وغیرہ) ———

زندگی، صداقت اور حُسن، فیضؔ کی شاعری میں ہمیشہ گھُلے ملے رہے ہیں۔ ہاں جیسے جیسے ان کا فنی و سماجی شعور ترقی کرتا گیا ہے ان کا امتزاج اور بھی پختہ اور حسین تر ہوتا گیا ہے۔

فیضؔ کے کلام کی ایک اور اہم خصوصیت اس کی اُمید آفرینی کی فضا بھی ہے جو اس میں ہمیشہ قائم رہتی ہے۔

شاعر کے حالات کیسے ہی سخت و زبوں کیوں نہ رہے ہوں لیکن اس کی ہمت میں کبھی کمی نہیں آئی۔ مخصوص حالات کی پیدا کردہ خستگی، درماندگی اور غمیں کیفیت کی بات دوسری ہے۔ ان سب کا ذکر بھی فیضؔ کے یہاں بہت ہے لیکن اس طرح کہ اس سے غمِ دل دُھل جاتا ہے اور زندگی اور انسانیت پر اور زیادہ گہرا یقین پیدا ہوتا ہے۔

فیضؔ کے نغمے سکون بخش ہیں، اُمید آفریں ہیں۔ انسان دوستی کے جذبے سے معمور ہیں اور آفاقی ہیں۔

غم نصیبوں کے حق میں شاید دوا بھی وہ کام نہ کرسکے جو فیضؔ کے نغمے کر جاتے ہیں۔

"رجز" کے یہ دو ایک نمونے بھی ملاحظہ ہوں:۔

آج مرا دل فکر میں ہے اے روشنیوں کے شہر
شب خوں سے مُنہ پھیر نہ جائے ارمانوں کی رَو
خیر ہو تیری لیلاؤں کی ان سب سے کہہ دو
آج کی شب جب دیئے جلائیں اونچی رکھیں لَو

●

پیاس ہو نہ ہو اپنے قبیلے کا بھی کوئی لشکر
منتظر ہوگا اندھیرے کی فصیلوں کے ادھر
ان کو شعلوں کے رجز اپنا پتہ تو دیں گے
خیر ہم تک وہ نہ پہونچیں بھی تو صدا دیں گے
دُور کتنی ہے ابھی صُبح بتا تو دیں گے

مجاز

مجاز اور اُن کا کلام دونوں اس وقت میرے تصور کے سامنے ہیں، اور یہاں مجھے ان کے بارے میں اپنی ناچیز رائے کا اظہار کرنا ہے۔

مجاز کب اور کہاں پیدا ہوئے اس کا جاننا ہمارے ضروری تو یقینی ہے۔ لیکن اس وقت مجھے اس سے سروکار نہیں۔ ہاں یہ کس گرد و پیش و ماحول میں پیدا ہوئے اس کا جاننا ہمارے سمجھنے کے لئے کچھ لازمی سا ہو جاتا ہے۔ یہ مجاز کی کوئی سوانح عمری نہیں ہوتی کہ اسے ہم ترک کر سکیں۔ اس لئے ہمیں اپنے پچھلے دس بارہ سال کے ادب پر نگاہ ڈالنا ہی پڑتی ہے اور اس نگاہ دوڑانے کا مطلب یہ ہوا کہ ہم اپنی شاداب، سرسبز، لہلہاتی اور ہری بھری کھیتی کو دیکھتے ہوئے گزرتے جائیں، یہاں تک کہ ہم لگ بھگ دس پندرہ سال پیچھے کی سرزمین میں ہوں۔ محض اتنا ہی تصور بہت کافی ہے لیکن اپنی محزونِ طبعی سے مغلوب ہو کر میں شوق و ارمان بھرے چند قدم اور اٹھاتا ہوں کہ تاکہ جہاں ایک طرف ہمیں کچھ تسکینِ طبع حاصل ہو سکے وہاں دوسری طرف اپنے ادب کی حدِ فاصل بھی زیادہ صاف نظر آ جائے۔

یہ ہم سبھی جانتے ہیں کہ غالب کے وقت سے ہماری شاعری میں نئی وسعتوں کے پیدا ہو جانے کا آغاز ہوتا ہے۔ ہمارا یہ معمار، فن کار اور ماہر کچھ زندگی لانے والے پھلوں کی تخم کاری کر جاتا ہے۔ شعر و سخن کی اس کھیتی میں نئی تار و پود کے ساتھ کچھ ٹیڑھے میڑھے درخت بھی سیدھے ہو جاتے ہیں اور ذہنوں میں نئے رجحانات کے پیدا ہونے کا احساس ہونے لگتا ہے۔ ابھی نصف صدی بھی گزرنے نہیں پائی کہ ہمارے چمن میں اقبال جیسا دیدہ ور پیدا ہو جاتا ہے اور وہ ہمہ تن مصروف ہو کر اس چمن کی آبیاری کرتا ہے اور اسے پروان چڑھاتا ہے۔ اب ادب میں ایک نمایاں تبدیلی ہوتی ہے۔ تفریح و تفنن کے بڑھے ہوئے سامان کم ہوتے ہیں اور زندگی کے فراموش کئے ہوئے اہم مسائل پر دوبارہ نگاہ اُٹھتی ہے...... اور یہ ہی ہمارے ادب کی

رفتارِ ارتقا کی تیزی سے کچھ بھی عرصہ گزرنے نہیں پاتا کہ ہمیں جوش جیسی شخصیت مل جاتی ہے۔ ذہنی انقلاب کی فضا تیز سے تیز تر ہو جاتی ہے اور یہ امر بھی کم وقیع نہیں بلکہ لائق صد تحسین ہے کہ ہمارا ادب قریب قریب ہمیشہ زندگی اور ماحول کے دوش بدوش رہتا ہے۔ اور وقت کے صحیح تقاضوں کو پورا کرتا ہے۔ ہمارے موجودہ ادیب رجعت پسند اور قدامت پرست نہیں بلکہ بیشتر انقلابی اور ترقی پسند ہیں۔ وہ زمانے کے ہمدوش ہیں اور وہی چاہتے ہیں جو دنیا ہر معقول، ترقی یافتہ اور انصاف پسند انسان چاہتا ہے۔ ایک بے تعصب، روشن اور کھلے ہوئے دماغ کے جو نظریات و مسلک ہو سکتے ہیں وہی اُن کے مقاصد ہیں، جن کے حاصل کرنے کی کوشش میں اُن کی عمریں اور ساری زندگیاں وقف ہو گئیں۔ خواہ وہ شاعری ہو یا مضمون نویسی و افسانہ نگاری سب کی روح یہی ترقی پسندانہ عناصر ہیں جن کی ترجمانی و رہبری میں ہمارے اُدَبا سرگرمی کے ساتھ مصروف و منہمک ہیں۔

ادب کے میدان میں مجازؔ نے اُس وقت قدم رکھا جب اردو شاعری ایک غیر معمولی بلندی کی طرف مائل ہونے کے لئے پر پرواز تول رہی تھی۔ ہندوستان کی ساری فضا پر ایک کشمکش محیط تھی۔ قدم قدم پر نظریات و رجحانات میں تصادم تھا جس کا باعث رجعت اور انقلاب کی جنگ تھی۔ نوحؔ، اصغرؔ اور جگرؔ وغیرہ کی شاعری آخر کار جاں بر نہ ہو کر دم توڑ رہی تھی۔ جوشؔ کا انقلابی نعرہ دماغوں کو گونج رہا تھا اور یارانِ نکتہ داں کے لئے ایک صلائے عام تھا، شباب اور انقلاب کے پیامی مجازؔ نے بھی اس آواز پر لبیک کہا اور انقلابیوں کے ساتھ ہو رہے۔

> ۵ یہاں کے شہر یاروں کو خبر دو — کہ مردِ انقلابی آگیا ہے
> نوا سنجانِ سنگم کو بتا دو — حریفِ فاریابی آگیا ہے

اَب یہ مجازؔ کی بلند ہونے والی آواز تھی

موضوعات و مقاصد کی یک رنگی اور موانست میں ممکن تھا کہ مجازؔ کی پرچھائیں جوشؔ کے گہرے سایہ میں دب جاتی۔ مگر ایسا نہیں ہو سکا۔ ایک ہونہار فن کار کی طرح مجازؔ نے اپنا راستہ الگ نکال ہی لیا اور اپنی انفرادیت زمانہ سے مسلّم کرالی۔ مجازؔ کو اس کے لئے زیادہ

کسب بھی نہیں کرنا پڑا، اس لئے کہ جہاں مجاز کو قدرت نے شاعری کا ملکہ ودیعت کیا تھا وہیں اُن کے شعور کو ایک مغنّی کے فن کے تمام اونچ و نیچ بھی بتادئے تھے۔ سوز و ساز دونوں یکجا تھے اور یہی وجہ ہے کہ مجاز کی شاعری کو قبول عام کا شرف اپنے معاصرین میں شاید سب سے زیادہ حاصل ہوا۔ مجاز نے جو بات کہی وہ ایک خاص ترنّم اور لَے کے ساتھ کہی۔ اُن کا انداز ہمیشہ دل نشیں رہا۔ انقلابی نعروں اور سُرخ پھریروں کے جوش و خروش کو بھی مجاز نے اپنے حسب منشاء مدھم اور پُر سکون گیتوں میں سمو دیا۔ اس طرح اُن کے کلام کی معنویت بھی اپنی جگہ پہ بخوبی قائم رہی۔ اُن کے پیام کا سوز و اثر بھی کم نہیں ہوا۔ اور ساتھ ہی ساتھ اُن کی نظموں کو ادبیّت اور شہرت بھی زیادہ حاصل ہوئی۔ علی سردار جعفری نے بھی لہجہ کو بہت حد تک نرم اور دل گداز بنانے کی کوشش کی ہے مگر اُن کو وہ کامیابی نہ حاصل ہو سکی جو مجاز کو فطرتاً زیادہ حاصل ہے۔ اپنے کلام کے متعلق خود علی سردار جعفری کا یہ شعر ؎

فولاد کی گرج ہے یہ آہن کا شور ہے   نغمہ نہیں ہے شاعرِ نازک خیال کا

ایک حد تک صادق آتا ہے۔

موجودہ شعراء میں (جوش برطرف) مواد اور ہیئت کا کسی بات کو شاعرانہ قالب میں ڈھال دینے کا مسئلہ کسی پیام کو شاعری کا رنگ و روپ بخش دینے کی صورت جیسا کہ مجاز کی شاعری پیش کرتی ہے ویسا کسی اور کی شاعری پیش نہیں کرتی۔ مجاز کی شاعری اس حل کا ایک نمونہ ہے۔ اُن کے کافی اشعار ہماری انسانی زندگی کے مختلف پہلو، ہمارے ٹھوس، مادّی و علمی اقدار اور جمالیاتی اقدار کا بہترین امتزاج ہیں۔ مجاز نے ہماری زندگی کے جن سیاسی، سماجی و معاشی مسائل وغیرہ کو ہاتھ لگایا انھیں عموماً ادبیت بخشی ہے۔ اُن کی ایسی نظمیں مثلاً "آوارہ" "خانہ بدوش" "خوابِ سحر" "اِدھر بھی آ" "آہنگِ نَو" اور "اندھیری رات کا مسافر" وغیرہ اس کا بیّن ثبوت ہیں۔

علی سردار اور مجاز دونوں کا خواتین کے نام ایک پیغام ہے۔ مگر اندازِ پیغام ملاحظہ ہو۔ یہ اشعار موازنہ کے لئے اس واسطے اور بھی زیادہ موزوں ہیں کہ ان میں الفاظ،

خیالات اور مواد کی یکسانیت بدرجۂ اتم موجود ہے اور باوجود اس کے الگ الگ اثرات کے حامل ہیں:۔ ؎

اس نظامِ زندگی میں جس سے رسوا ہے حیات
تیری ہستی رقص عشرت کے سوا کچھ بھی نہیں
اپنے ہونٹوں کے حسیں گلنار محرابوں سے پوچھ
ان میں بوسوں کی حرارت کے سوا کچھ بھی نہیں
یہ ترے ماتھے کا ٹیکہ یہ تری زلفوں کا خم
کاروانِ رنگ و نکہت کے سوا کچھ بھی نہیں
یہ ترے چہرے کا غازہ، یہ ترے ہونٹوں کا رنگ
عشق کی نظروں کے دعوت کے سوا کچھ بھی نہیں
تیرے اعضاء کی نزاکت، تیرے پہلو کا گداز
مرد کے بستر کی زینت کے سوا کچھ بھی نہیں
جب تلک تو خود نہ توڑے گی طلسمِ رنگ و بو
تیری قیمت ایک عورت کے سوا کچھ بھی نہیں

(علی سردار جعفری)

اب شاعرانہ لطافتوں کے ساتھ درد اور اثر کی تصویر ذرا مجاز کے یہاں بھی دیکھئے:۔

؎ تری نظر خود تیری عصمت کی محافظ ہے
تو اس نشتر کی تیزی آزما لیتی تو اچھا تھا
تری چینِ جبیں خود اک سزا قانونِ فطرت ہے
اسی شمشیر سے کارِ سزا لیتی تو اچھا تھا
ترے زیرِ نگیں گھر ہو محفل ہو خواہ کچھ بھی ہو
میں یہ کہتا ہوں تو ارض و سما لیتی تو اچھا تھا
ترے ماتھے کا ٹیکا مرد کی قسمت کا تارا ہے
اگر تو سازِ بیداری اُٹھا لیتی تو اچھا تھا

ترے ماتھے پہ یہ آنچل بہت ہی خوب ہے لیکن
تو اس آنچل سے اک پرچم بنا لیتی تو اچھا تھا

مجاز اور اُن کے معاصرین میں بیشتر مقامات پر اور قریب قریب ہر یکساں موضوع میں یہ فرق آپ کو زیادہ تر واضح نظر آئے گا۔

اُردو میں یہ چیز پہلے سے داخل ہو رہی تھی۔ رسم یا طرزِ عاشقی بھی بدل رہی تھی اور لوگ معاملاتِ عشق میں بھی بے باک ہونا شروع ہو گئے تھے۔ شاید سب سے پہلے حسرت نے اپنی محبوبہ کا نام بتانا نامناسب نہ سمجھا۔ اس سے بحث نہیں کہ اُن کا یہ اقدام جائز تھا یا ناجائز بلکہ مقصد اس سے ہے کہ لوگ رسوم و قیود سے کچھ اونچا اُٹھنے یا دوسرے الفاظ میں انھیں توڑنے کی کوشش کرنے لگے تھے۔ ؎

؎ مجنوں فرہاد درد وامق اس طور کے کتنے یار ہیں ہم

جیسی مثالیت پسندی ایک فرسودہ چیز سمجھی جانے لگی تھی۔ اس طرح سے ایک اصولی تبدیلی تو یقیناً ہوئی لیکن رفتار آج بھی بہت حد تک وہی ہے۔ ہر عاشق مجنوں کی ہمسری حاصل کر لینے کا تمنائی۔ ہمارے شعراء کا عشق بھی اس رسم سے منکر نہیں۔ چنانچہ مجاز کی نظم "اعتراف" بعض گوشوں میں اب بھی خلافِ مصلحت چیز سمجھی جاتی ہے۔ لیکن اُسے اس کی فکر نہیں، وہ ببانگِ دہل کہتا ہے کہ:۔ ؎

بخشی ہیں ہم کو عشق نے وہ جرأتیں مجاز

ڈرتے نہیں سیاستِ اہلِ جہاں سے ہم

دلچسپیوں سے قطع نظر مجاز کی یہ نظم (اعتراف) اُس کی ارضی زندگی کے عارضی عشق کو جتنی بھی پاکیزگی و معصومی، عظمت اور بلندی نہ عطا کرے، کم ہے۔ بعض لحاظ سے مجاز کی یہ نظم اُس کا دوسرا شاہکار کہے جانے کا حق رکھتی ہے۔

خود بقولِ شاعر ؎

ساری محفل جس پہ جھوم اُٹھی مجاز

وہ تو آوازِ شکستِ ساز ہے

.... اور اس ٹوٹے ہوئے ساز کی غمگین لے سے آپ بھی اثر اندوز ہوں۔ (الفاظ اثر کے ترجمان نہیں ہو سکتے۔ اس نظم کا ہر ہر بند اپنی جگہ پر اٹل ہے اور ایک، دوسرے پر سبقت لے جاتا ہے تاہم قریب اختتام کے چند اشعار ملاحظہ ہوں) :۔ ؎

حُسن نے سامنے وہ لعل و گہر ڈال دئے

میرے پیمانِ محبت نے سپر ڈال دئے

کیا سنو گی مری مجروح جوانی کی پکار
میری فریادِ جگر دوز، مرا نالۂ زار

شدّتِ کرب میں ڈوبی ہوئی میری گفتار
میں کہ خود اپنے مذاقِ طرب آگیں کا شکار

وہ گدازِ دلِ مرحوم کہاں سے لاؤں

اَب میں وہ جذبہ معصوم کہاں سے لاؤں

اب میں الطاف و عنایت کا سزادار نہیں   میں وفادار نہیں۔ ہاں میں وفادار نہیں
اب مرے پاس تم آئی ہو تو کیا آئی ہو

اِسی کے ساتھ مجاز کی ایک اور نظم "بربطِ شکستہ" بھی خاص طور پر قابلِ ملاحظہ ہے۔ ایک واقعاتی کیفیت کا کتنا مکمل اظہار ہے۔ مختلف اشعار بیان کرنے کے باوجود شاعر نے انھیں کس طرح سمیٹ کر ایک یکائی کی شکل دے دی ہے۔ نظم صرف چار شعروں پر مشتمل ہے مگر کسی بھی کمی کا احساس نہیں ہوتا۔ مجاز کا اشعار میں ایک نغمہ اور لحن پیدا کر دینے کا قدرتی آرٹ بھی اس نظم سے ظاہر ہوتا ہے۔ ؎

اُس نے جب کہا مجھ سے گیت سنا دو نا   سرد ہے فضا دل کی آگ تم لگا دو نا
کیا حسین تیور تھے، کیا لطیف لہجہ تھا   آرزو تھی، حسرت تھی، حکم تھا، تقاضا تھا
گنگنائے مستی میں ساز لے لیا میں نے   چھیڑ ہی دیا آخر نغمۂ وفا میں نے

یاس کا دھواں اُٹھا ہر نوائے خستہ سے
آہ کی صدا نکلی بربطِ شکستہ سے

اب مجاز کی کچھ غزل کے اشعار بھی بغیر پیش کئے نہیں رہا جاتا۔ یہ پرانے اور نئے دونوں رنگوں کے حامل ہیں مگر اُن کی بنیاد صرف روایتی اور رسمی شاعری پر نہیں۔ طرز ادا کے ساتھ ساتھ اِن میں سچائی ہے، وسعت ہے اور سنجیدگی ہے:۔ ؎

آہ کیا دل میں اب لہو بھی نہیں   آج اشکوں کا رنگ پھیکا ہے
جب بھی آنکھیں ملیں اُن آنکھوں سے   دل نے دل کا مزاج پوچھا ہے

ان دنوں تو مجاز کی دُنیا
حُسن ہی حُسن کے سوا کیا ہے

تسکینِ دلِ محزوں نہ ہوئی وہ سعیِ کرم فرما بھی گئے   اس سعیِ کرم کو کیا کہئے بہلا بھی گئے تڑپا بھی گئے
آشفتگیِ وحشت کی قسم، حیرت کی قسم، حسرت کی قسم   اب آپ کہیں کچھ یا نہ کہیں ہم رازِ تبسم پا بھی گئے

اِس محفلِ کیف و مستی میں، اِس انجمنِ عرفانی میں
سب جام بکف بیٹھے ہی رہے ہم پی بھی گئے چھلکا بھی گئے

●

عشق اور رُسوائی کون سی نئی شے ہے — عشق تو ازل سے تھا رُسوائے جہاں اپنا
تم مجاز دیوانے مصلحت سے بیگانے — ورنہ ہم بنالیتے تم کو راز داں اپنا

●

چارہ گری سر آنکھوں پر اس چارہ گری سے کیا حاصل — درد کہ اپنی آپ دوا ہے تم سے اچھا کیا ہوگا
واعظِ سادہ لوح سے کہہ دو چھوڑے عقبیٰ کی باتیں — اِس دُنیا میں کیا رکھا ہے اُس دُنیا میں کیا ہوگا

●

مجاز کے کلام کا زیادہ حصّہ جذباتی اور جمالیاتی رنگ لئے ہوئے ہے۔ عاشقانہ جذبات و خیالات کی داستان ہر چند کہ رسمی نہیں، ان کا معیار بھی بدلا ہوا ہے تاہم ایک عمدہ اور صحتمند توازن قائم نہیں رہتا۔ جنونِ شوق کا یہ انداز دوسرے پہلوؤں کے لئے پردہ پوش ہو جاتا ہے اور ہم قدرتاً اُن کی اہمیت بھولنے لگتے ہیں۔ (حالانکہ یہ ایک علیٰحدہ بحث ہے کہ شاعر کو ایک مقصد اور مشن سے متحد ہی رہنا چاہیئے۔ یا یہ کہ وہ آزاد ہو کر اپنا انفرادی رنگ اختیار کر سکتا ہے) نقش و نگار کی اس فراوانی اور تغزل کے اس جھرمٹ میں اُن کے یہاں "آوارہ" جیسی بجلیاں بھی رہ رہ کر کوندتی رہتی ہیں اور ان سے عشقیہ شاعری کی بڑی حد تک تلافی ہو جاتی ہے۔ اس طرح ہماری انسانی زندگی کی قدر و قیمت ماند نہیں پڑنے پاتی۔ لہٰذا یہ تو کہا جا سکتا ہے کہ مجاز کے کلام میں ہماری زندگی کی عکاسی اور نقش گری پائی جاتی ہے۔ لیکن یہ اُتنی آسانی سے نہیں کہا جا سکتا کہ مجاز کا کلام ہماری رہنمائی اور رہبری کا بھی اہل ہو سکتا ہے۔ اس لئے کہ اب تو مجاز میرے خیال میں خود گم کردہ راہ ہیں۔ موجودہ شعراء میں (آزاد نظم گو شعراء کا درمیان نہیں)، علی سردار جعفری اور مجاز نسبتاً زیادہ اُبھرے تھے۔

ایک اپنے کسب اور قدرتی صلاحیت کے ساتھ ساتھ اپنے غیر معمولی سرگرمیٔ عمل کے

سبب اور دوسرے اپنے فطری رجحان سے فائدہ اٹھا کر نتیجہ وہی ہوا جیسا کہ ہونا چاہیے تھا۔
علی سردار کی شاعری اب بھی ترقی پسند ہے، اُس میں ارتقا ہے اور وہ ہر آن بڑھ رہی ہے۔
اُن کے کلام میں تفکر اور گہرائی تو پہلے ہی سے موجود تھی، ہاں لہجہ اور پیغام کے انداز میں ایک
کمی ضرور محسوس ہوتی تھی۔ اسے وہ شاعری کے لئے زیادہ موزوں اور سازگار نہ بنا پائے
تھے۔ یہ کمی بھی اُن کے یہاں سے رفتہ رفتہ دور ہوتی جا رہی ہے، اور ایسا نظر آرہا ہے کہ
مستقبل قریب میں اردو شاعری کی رہنمائی کا فخر علی سردار جعفری کو نصیب ہوگا اور اس
اُٹھتے ہوئے سورج کی کرنیں پیشانیٔ ادب کو ایک بار پھر جگمگائیں گی۔ ہمیں اس کا افسوس
ضرور ہے کہ ہمارے کان ایک نرالے انداز کے ساز، ایک انوکھے راگ، ایک نہایت ہی دل کش
اور دل نشیں نغمہ اور ایک عجیب پُر تاثیر و پُر کیف گیت' جس کا بدل کسی طور بھی ممکن نہیں۔
اُن کے سُننے سے محروم ہوتے جا رہے ہیں۔ مجاز نے ہمیں جو کچھ بھی ذخیرہ دیا وہ ہمارے لئے
قابل قدر ہے۔ اُن کی محنتوں کا ہمیں اعتراف ہے۔ اُن کے گہر ہائے سخن ہمارے سر
آنکھوں پر رہیں گے تاہم ابھی ادب کا اُن سے کچھ اور تقاضا ہے۔ ابھی ہمارا ادب دل کی
سرد فضا میں آگ لگا دینے والے گیتوں کا تشنہ ہے۔ وہ مجاز کے سلسلۂ شاعری کو چراغ سحری
کی صورت اختیار کرتے نہیں دیکھ سکتا۔ معلوم نہیں مجاز کیوں اُس کی سرگوشیوں کو دھیان
میں نہیں لاتے اور ؎

کاوش کا دل کرے ہے تقاضا کہ ہے ہنوز ناخن پہ قرض اس گرہِ نیم باز کا

کاش کہ وہ اس کی تڑپ کو ایک بار پھر محسوس کرتے، اس کی آواز انھیں اپنی جانب
کھینچ سکتی اور کاش اُس کی یہ پکار مجاز کے شاعرانہ دل و دماغ کو ایک بار پھر چونکا کر
اُنھیں اپنا ہمنوا بنا لیتی۔

موجودہ شعراء کے کلام کا مطالعہ کرتے وقت ہمیں یہ مان لینا پڑتا ہے کہ شاعری
کی جو فطری صلاحیت مجاز کے یہاں ملتی ہے اُس کا اور جگہ فقدان ہے۔ کس نے ان موضوعات کو
شاعری کا ایسا لطیف پیکر عطا کیا :- ؎

تقدیر کچھ ہو کاوشِ تدبیر بھی تو ہے تخریب کے لباس میں تعمیر بھی تو ہے

ظلمات کے حجاب میں تنویر بھی تو ہے ——— آ منتظر ہے عشرتِ فردا ادھر بھی آ

●

ذہنِ انسانی نے اب اوہام کے ظلمات میں ——— زندگی کی سخت طوفانی اندھیری رات میں
کچھ نہیں تو کم سے کم خوابِ سحر دیکھا تو ہے ——— جس طرف دیکھا نہ تھا اب تک اُدھر دیکھا تو ہے

یا

زمانہ کے نظامِ زنگ آلودہ سے شکوہ ہے ——— قوانینِ کہن آئینِ فرسودہ سے شکوہ ہے
مایوسیوں کی تہہ میں جنوں خیزیاں تو ہیں ——— افلاس کی سرشت میں خونریزیاں بھی ہیں

کہاں ایسے ڈھلے ہوئے جوڑ بند ملتے ہیں :۔

مجھے پینے دے پینے دے کہ تیرے جام لعلیں میں ——— ابھی کچھ اور ہے، کچھ اور ہے، کچھ اور ہے ساقی

●

پھر کہاں یہ سہانی رات ——— یہ فراغت، یہ کیف کے لمحات
کچھ تو آسودگیٔ ذوقِ نہاں ——— کچھ تو تسکینِ شورشِ جذبات
آج کی رات جاوداں کر لیں ——— آج کی رات، اور آج کی رات

حقائق اس شیرینی و دل گدازی کے ساتھ بیان ہوتے ہیں :

چھپ گئے وہ سازِ ہستی چھیڑ کر ——— اب تو بس آواز ہی آواز ہے
ساری محفل جس پہ جھوم اٹھی مجازؔ ——— وہ تو آوازِ شکستِ ساز ہے

●

مجازؔ کس کو میں سمجھاؤں کوئی کیا سمجھے ——— کہ کامیاب محبت بھی کامیاب نہیں

عشق کا ذوقِ نظارہ مفت میں بدنام ہے ——— حسن خود بیتاب ہے جلوہ دکھانے کے لئے

●

وقت کی سعیٔ مسلسل کارگر ہوتی گئی ——— زندگی لحظہ بہ لحظہ مختصر ہوتی گئی
سانس کے پردوں میں بجتا ہی رہا سازِ حیات ——— موت کے قدموں کی آہٹ تیز تر ہوتی گئی

●

مجھے سُنے نہ کوئی مست بادۂ عشرت   مجازؔ ٹوٹے ہوئے دل کی اک صدا ہوں میں

مجازؔ کے یہاں ہمیں بالعموم فارسی ترکیبیں اور بندشیں ملتی ہیں۔ مگر ان کی اس نظم۔

"بول ارے او دھرتی بول
راج سنگھاسن ڈانسوا ڈول"

سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ ہندی کی کھپت بھی اپنے یہاں بخوبی کر سکتے ہیں۔ صوتی اور نغماتی اعتبار سے یہ نظم خاص طور پر قابل ملاحظہ ہے۔ الفاظ کے ربط اور تسلسل سے جو ایک اُتار چڑھاؤ، گونج اور زور پیدا ہوتا ہے۔ یہی اس نظم کی جان ہے۔

گاندھی جی پر آپ نے بہتیری نظمیں دیکھی ہوں گی۔ اس سلسلے میں مجازؔ کی نظم کے مجھے صرف دو شعر یاد ہیں۔ ان کی سادگی، صفائی اور سہل اسلوبی کے ساتھ ان کی معنویت بھی غور طلب ہے:۔ ؎

ہندو چلا گیا نہ مسلماں چلا گیا   انساں کی جستجو میں اک انساں چلا گیا

عصیاں پہ کون ڈالے گا اب لطف کی نگاہ   وہ محرمِ نزاکتِ عصیاں چلا گیا

اِس موضوع پر ایسے اشعار آپ کی نظر سے کم گزرے ہوں گے۔

مجازؔ کے کلام کی یہ مجموعی خوبیاں اُن کی جودتِ ذہن اور قوتِ شاعرانہ کا پتہ دیتی ہیں۔ مگر افسوس ہے کہ مجازؔ اس طرف مُلتفت نہیں۔ وہ بس کبھی کبھار یا باندے چھاندے ایک آدھ نظم یا چند شعر کہہ لیا کرتے ہیں۔

مخدوم اور اُس کی شاعری

(الہ آباد کی اُردو اور ہندی کی ایک مِلی جُلی مجلس میں یادِ مخدوم کے موقع پر یہ مقالہ پڑھا گیا)

مخدوم ایک بڑا انسان تھا، مخدوم ایک بڑا انقلابی تھا، مخدوم ایک بڑا شاعر تھا...... کسی ایک حیثیت سے بھی بڑے ہونے پر آدمی اَمر ہو جاتا ہے، مخدوم تو کتنی ہی حیثیتوں سے بڑا تھا، اس لئے وہ ہمارے ذہن و تصور میں ہمیشہ زندہ وجود رہے گا۔ لوگ ایک لمبے عرصے تک اُس کے کارنامے یاد رکھیں گے اور اُس کے شعر، گیت، اور ترانے گنگناتے، گاتے اور سُناتے رہیں گے۔

مخدوم کی زندگی کی ابتدا ایک بہت ہی معمولی، بلکہ ایک بہت ہی محروم قسمت آدمی کی طرح سے ہوئی۔ بچپن میں اُسے بچپن بھی میسّر نہ آیا اور جوانی بھی جوانی کی ترنگوں سے خالی رہی۔ قدرت نے اُسے حسّاس دل و دماغ بخشا تھا، چنانچہ کسی نہ کسی طرح ایم اے کر لینے کے بعد مخدوم نے ایک کالج کی معلّمی سے اپنی شہری زندگی کی شروعات کی، لیکن اس سے پہلے بھی اُس کا ذہن زندگی کے مسائل سے برابر گُتھا رہا۔ اپنی طالب علمی کے زمانہ میں بھی وہ سماجی مسئلوں اور کاموں میں پوری سرگرمی کے ساتھ حصّہ لیتا رہا تھا۔ انھیں تجربوں اور کشاکش نے اُس کے اندر کردار کی بلندی و پختگی پیدا کی اور اُسے ایک اچھی قوتِ فیصلہ بخشی۔

نوجوان مخدوم کا عہد بھی ایک بڑے اتھل پتھل کا، بحرانی اور ہنگامہ خیز عہد تھا۔ یہ طرح طرح کے خیالات کے ٹکراؤ اور عالمی بنیاد پر سب سے بڑے معاشی دباؤ کا زمانہ تھا۔ لیکن اس زمانہ میں بھی شاعری اور سیاست کم و بیش دونوں ہی میدانوں میں بے وقت کی راگنیاں الاپی جا رہی تھیں۔ کچھ خاص لوگوں کے خیالات، آرٹ اور کلچر کو سبھی کے خیالات، آرٹ، اور کلچر کہہ کر پیش کیا جا رہا تھا۔ ادب برائے ادب کی ہوائیں اس زمانہ میں بھی بہت تند و تیز

تھیں۔ مجرمانہ حد تک پست جُہل اور تفریح کو مقصدِ ادب قرار دینے کا فیشن چل نکلا تھا۔ مغرب کی نقالی میں کچھ لوگ محض نیچر پوئٹری کو ہی ساری شاعری سمجھ رہے تھے۔ حالانکہ وہ جنگل، جھاڑی اور بسواڑی وغیرہ جیسے مضامین کے سطحی ذکر سے آگے کم ہی جا پائے تھے۔ کچھ لوگوں نے خالص رومانی شاعری پر ہی تکیہ کر رکھا تھا۔ حالانکہ خالص رومان انھیں برابر ہوا ہی کھلا رہا تھا۔ فرائڈ کے اثرات بھی اس زمانے میں اپنے شباب پر تھے۔ چنانچہ اُردو شعراء نے بھی سُر میں سُر ملانے میں کوئی کسر نہیں چھوڑی۔

خلوت وجلوت و حیرت و فنا و بقا وغیرہ کی سانس اُکھڑنے لگی تو تحت الشعور لاشعور ایغو، اَنا وغیرہ کی اُدھم سامنے آئی جو بدقماش، کھوسٹ سرمایہ داری کے دم درودے اور اسی کے بل بوتے پر اب تک چلی جا رہی ہے۔ بہرحال اوپر بیان کئے گئے خیالات میں مخدوم اُردو کے ان چند شعراء میں سے ہے جنھوں نے وقت، تاریخ اور سماج کے صحیح تقاضوں کو گرفت میں لاکر ایک تحریک پیدا کی ہے، جو اس تحریک کے ساتھ اُگا اور بڑھا ہے اور جو اپنے کمیاب جوہر ذاتی کے ساتھ ساتھ اس لئے بھی بڑا ہے کہ اُس نے بہت ہی مضبوطی، بے خوفی اور بے جگری کے ساتھ ساتھ ایک کافی بڑے عرصے تک سیاست اور شاعری دونوں کا ہی پرچم بہت ہی شاندار انداز میں بلند رکھا ہے۔ اور اس طرح جام شریعت اور سندانِ عشق دونوں ہی کا حق نہایت خوبی کے ساتھ ادا کر گیا ہے۔ کتنا صادق آتا ہے یہ شعر مخدوم کی شخصیت پر ہے

بر کفے جامِ شریعت بر کفے سندانِ عشق ہر ہوسناکے نداند جام و سنداں باختن

اپنی اَنا یا سلف کا رونا جو شاعری میں بہت عام ہے مخدوم کے یہاں شاید ہی کہیں ملے۔ ہمارے لئے یہ چھوٹی سی مثال بھی اپنے دامن میں ایک حقیقت رکھتی ہے۔ محمد حسن عسکری نے ۱۹۴۲ء میں خود شعرا کی منتخب کی ہوئی نظموں کا الٰہ آباد سے جو مجموعہ چھاپا اس کے لئے اُنھوں نے شاعروں سے اپنے حالات زندگی لکھ بھیجنے کی بھی فرمائش کی تھی۔ اونگھتے کو ٹھیلتے کا بہانہ؛ اختصار کے باوجود تقریباً دس بارہ صفحے تو صرف میراجی نے ہی اپنے ہی مختصر حالاتِ زندگی لکھنے میں لے لئے۔ سبھی ادیب اور شاعروں نے حسبِ مقدور اپنا اپنا حال بیان کیا ہی لیکن مخدوم کا انداز و جواب یہاں بھی کچھ نرالا ہی رہا۔ گنتی کے صرف دو جملے لکھے اور یہ شعر:-

"بہترین نظم کے انتخاب کی ذمہ داری خود بچارے شاعر پر ڈالنا قیامت ہے۔ زندگی کے حالات سن کر کیا کہئے گا: ؎

"تا و مجنوں ہم سبق بودیم در لیلائے عشق   آں بہ صحرا رفت و ما در کوچہ ہا رسوا شدیم"

(لیلائے عشق کے معاملہ میں ہم اور مجنوں ایک ہی درجہ کے ساتھی تھے۔ مجنوں نے تو جنگل کی راہ لی اور ہم ان گلیوں میں اب بھی خوار و رسوا ہو رہے ہیں)

"نظموں میں ہی نہیں بلکہ اپنی غزلوں تک میں بھی مخدوم نے شاید ہی ایک دو جگہ تخلص کا استعمال کیا ہے۔ حالانکہ وہ بھی شاعر تھا اور غزل گو بھی تھا، لیکن اِس جہان سے اِس طرح گذرا جیسے اُس کی شاعری، شاعری ہی نہ ہو۔ اُس نے اپنی شاعری کو ایک بڑے انسانی آدرش کے لیے محض ایک ذریعہ سمجھا۔ شخصیت پرستی کی انفرادی انا اُس کے فن و فکر میں کہیں بھی راہ نہ پا سکی۔ اُس کا یہ خیال تھا کہ اجتماعی ذات میں فرد کا صحت مند پہلو اپنے آپ ہی آجاتا ہے: ؎

حیات لے کے چلو کائنات لے کے چلو   چلو تو سارے زمانے کو ساتھ لے کے چلو

یا ؎ موم کی طرح جلتے رہے ہم شہیدوں کے تن   رات بھر جھلملاتی رہی شمعِ صبحِ وطن

گت اور موسیقی کے لحاظ سے بھی اُس کی شاعری دل کشی اور جاذبیت کی اچھی سے اچھی مثال ہے: ؎

موم کی طرح جلتے رہے ہم شہیدوں کے تن   رات بھر جھلملاتی رہی شمعِ صبحِ وطن

رات بھر جگمگاتا رہا چاند تاروں کا بن

- - - - - - - - - - - - - -

- - - - - - - - - - - - - -

ہمدمو

ہاتھ میں ہاتھ دو

سوئے منزل چلو

منزلیں پیار کی

منزلیں دار کی
کوے دلدار کی منزلیں
دوش پر اپنی اپنی صلیبیں اُٹھائے چلو

مخدوم کے یہاں غنائیت یا (MUSICALNESS) محض الفاظ کی جھنکار سے نہیں پیدا ہوتی بلکہ جس طرح انسانی حُسن میں شخصیت کا عنصر شامل ہو کر اپنی بہار دکھاتا ہے، ایسے ہی مخدوم کا ایک خاص طرزِ فکر و طرزِ احساس اور اس کے الفاظ اور زبان و بیان کو ایک خاص نغمگی عطا کرتا ہے۔

ایسے ہی اُس کے یہاں نظر سے سوچنے کی بات بھی بعض جگہ بہت ہی خوبصورت انداز میں ملتی ہے:۔

رَقص

وہ روپ رنگ راگ کا پیام لے کے آگیا
وہ کام دیو کی کمان، جام لے کے آگیا

- - - - - - - - - - - - - - - - - - -

- - - - - - - - - - - - - - - - - - -

بدن مہک مہک کے چل
کمر لچک لچک کے چل
قدم بہک بہک کے چل
وہ روپ رنگ راگ کا پیام لے کے آگیا
وہ کام دیو کی کمان، جام لے کے آگیا

لیکن یہ رقص یوں ہی ختم نہیں ہو جاتا ہے۔ اس رقص میں بھی ایک پیام اور تمنّا ہے۔ مصافِ زندگی میں عملی شرکت اور شدید سے شدید جدّ وجہد کی آرزو و تمنّا تیشہ مزدور کی کامرانی کی دُعا سے

الٰہی یہ بساطِ رقص اور بھی بسیط ہو صدائے تیشہ کامراں ہو کوہکن کی جیت ہو

مخدوم کی شاعری پر ایک سرسری نظر ڈالتے ہوئے بھی ہم یہ محسوس کرتے ہیں کہ اُس کے یہاں فکر کا ایک نظام ہے جو ماضی، حال اور مستقبل بھی سے ایک گہرا لگاؤ رکھتا ہے۔ "آزادی سے پہلے، بعد اور آگے" اُس کی ایک نظم کا عنوان ہے اور اُس کے سوچنے کا مخصوص طریقہ۔

اُس کے یہاں تاریخیت کا ایک خاص احساس ہے جو اُس کی شاعری میں جھلکتا نظر آتا ہے۔ وہ محض جبلت و وجدان یا صرف جذبات و احساسات کی ہی شاعری نہیں کرتا، وہ اپنے اور پورے دور کے شعور کی بھی شاعری کرتا ہے۔ اسی لئے اُس کے یہاں محض خالی خولی، لفظی دعوے نہیں ہیں بلکہ حقیقت کے احساس کی فنکارانہ ترجمانی ہے، ایک بیدار ذہن کے افکار و خیالات کی، جذبہ، احساس اور فن میں ڈھل جانے کی بات ہے۔ وہ مُبہم اور یُوٹو پیائی باتیں کرنے کا قائل نہیں ہے۔ اس کے یہاں دور کے مسائل کی ترجمانی نُمایاں اہمیت کے ساتھ اُجاگر ہوتی ہے۔ وہ تشکک اور تذبذب سے دور رہنا چاہتا ہے اور اُس کا رویہ جانبدارانہ ہوتا ہے لیکن اُس کی بنیاد سچائی اور انصاف پر ہوتی ہے۔ وہ وقتی موضوعات کو بھی اس طرح سے پیش کرتا ہے کہ اُنھیں ایک دائمی قدر و قیمت حاصل ہوتی ہے۔ مثال کے لئے اُس کی نظم "جنگِ آزادی" کے ہی یہ کچھ اشعار ملاحظہ فرمائیے: ؎

یہ جنگ ہے جنگِ آزادی — آزادی کے پرچم کے تلے
ہم ہند کے رہنے والوں کی — محکوموں کی مجبوروں کی
آزادی کے متوالوں کی — دہقانوں کی مزدوروں کی
یہ جنگ ہے جنگِ آزادی — آزادی کے پرچم کے تلے

سارا سنسار ہمارا ہے — پورب، پچھم، اُتر دکھن
ہم افرنگی، ہم امریکی — ہم چینی جانبازانِ وطن
ہم سُرخ سپاہی ظلم شکن — آہن پیکر فولاد بدن
یہ جنگ ہے جنگِ آزادی — آزادی کے پرچم کے تلے

یہ نظم دوسری جنگ عظیم کے زمانہ میں لکھی گئی تھی جب کہ روس اور دوسرے جمہوریت پسند ممالک فسطائی قوتوں سے لڑ رہے تھے۔ اس جنگ کو ختم ہوئے ایک عرصہ گزر گیا لیکن اِس نظم کی اپیل آج ذرا بھی ماند نہیں پڑی ہے۔ اس میں آج بھی وہی کشش اور تازگی ہے جو اُس زمانہ میں تھی جس میں یہ نظم کہی گئی۔ شاعر نے موضوع میں جو وسعت پیدا کی ہے اور خیالات کو جس سہل زبان میں ادا کیا ہے یہ باتیں آج بھی اہلِ نظر سے خراجِ تحسین حاصل کر رہی ہیں۔ یہی حال نظم "استالین کی آواز" کا بھی ہے۔ یہ نظم بھی سدا بہار ہے۔ ؎

صفِ اعدا کے مقابل سے ہمارا رہبر
استالین!
مادرِ روس کی آنکھوں کا درخشاں تارا
جس کی تابانی سے روشن ہے زمیں
.... وغیرہ وغیرہ ....

مخدوم نے غزل کو بہت رنگین اور سُرخ بنایا ہے۔ اقبال اور فراقؔ کے بعد غزل جس منزل پر جم گئی تھی اُس سے اسے آگے لے جانے میں فیضؔ کے ساتھ ساتھ مخدوم کا بھی ہاتھ ہے۔

اِن دونوں شعرا کا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے عملی سیاست کو بھی اپنے فن اور شخصیت کے جادو سے مجسّم غزل بنا دیا ہے۔ ان کے یہاں انقلابی خیالات بھی بڑی خوبی کے ساتھ غزل کے دامن میں سمو اُٹھے ہیں اور غزل میں ایک طرح کی نئی توانائی پیدا ہو گئی ہے۔ ؎

تیرے دیوانے تری چشمِ نظر سے پہلے ‖ دار سے گزرے تری راہ گذر سے پہلے
عشق کے شعلے کو بھڑکاؤ کہ کچھ رات کٹے ‖ دل کے انگارے کو دہکاؤ کہ کچھ رات کٹے
کوئی جلتا ہی نہیں کوئی پگھلتا ہی نہیں ‖ موم بن جاؤ پگھل جاؤ کہ کچھ رات کٹے
کوہِ غم اور گراں، اور گراں، اور گراں ‖ غمزدو تیشے کو چمکاؤ کہ کچھ رات کٹے
نہ کسی آہ کی آواز نہ زنجیر کا شور ‖ آج کیا ہو گیا زنداں میں کہ زنداں چپ ہے

ہائے کس دھوم سے نکلا ہے شہیدوں کا جلوس — جرم چپ سر بہ گریباں ہے جفا آج کی رات
ہم تو کھلتے ہوئے غنچوں کا تبسم ہیں ندیم — مسکراتے ہوئے ٹکراتے ہیں طوفانوں سے

غمِ دوراں اور غمِ جاناں، سیاست اور رومان یہ سب جتنی خوبی سے مخدوم کے یہاں ہم آمیز و ہم مزاج ہو کر ایک اکائی میں جاتے ہیں، یہ بات بھی قابلِ داد ہے۔ پھر غزل کا اپنا رنگ جو لب و رخسار کے سائے میں بھی اپنی اہمیت و انفرادیت کو کسی طرح کم نہیں ہونے دیتا، یہ بھی توجہ طلب ہے۔ ؎

کمانِ ابروئے خوباں کا بانکپن ہے غزل — تمام رات غزل گائیں دیدِ یار کریں
ہجومِ بادہ و گل میں ہجومِ یاراں میں — کسی نگاہ نے جھک کر مرے سلام لئے
بے صحبتِ رخسار اندھیرا ہی اندھیرا — گو جام وہی، مے وہی، میخانہ وہی ہے
روشن ہے بزم شعلہ رخاں دیکھتے چلیں — اس میں وہ ایک نور جہاں دیکھتے چلیں
آنچل سے اُڑ رہے ہیں فضاؤں میں دور دور — شاید وہیں ہو جانِ بتاں دیکھتے چلیں
اور بھی بیٹھے ہیں لے دل ذرا آہستہ دھڑک — بزم ہے پہلو بہ پہلو ہے کلام آہستہ
دلوں کی تشنگی جتنی دلوں کا غم جتنا — اُسی قدر ہے زمانہ میں حسنِ یار کی بات

لیکن ان خوبیوں کے ساتھ ساتھ مخدوم کے آخر آخر زمانے کی شاعری میں مجھے کہیں کہیں تھوڑی ڈھلان کا بھی احساس ہوتا ہے۔ مثلاً یہ کہ اُس کا اندازِ بیان مبہم ہوا ہے۔ ابہام کی مقدار بھی بڑھی ہے اور اُس کا گاڑھا پن بھی۔ مخدوم شعری دُنیا میں عام روایتی ڈگر سے گزر کر انقلاب کی طرف آیا تھا، لیکن اس آخری زمانے میں وہ پھر داخلیت اور کبھی کبھی ایک گہرے ابہام اور انفعالیت کی طرف بھی بڑھ گیا ہے۔ اسی وجہ سے اس زمانہ میں اُس کے یہاں تاریخیت یا تاریخی شعور کا احساس کبھی کبھی مجروح ہوتا ہوا بھی دکھائی دیتا ہے۔ وہ ایک ریاستی جاگیردارانہ ماحول سے ایک باغی بن کر اُبھرا تھا۔ خود اُس کا یہ کہنا تھا کہ "مجھے طوفان بہت اچھا لگتا ہے"! لیکن آخر آخر کے دور میں ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے وہ ضرورت سے زیادہ "صلح" و "سکون" کا متلاشی ہو گیا ہو۔ "نہرو" پر اُس نے جو نظم لکھی ہے وہ ایک نامکمل سی ہی نظر آتی ہے۔

مخدوم کی شاعری پر فیض کے اثرات کی کارفرمائی خاصی واضح ہے لیکن ایک بات جو فیض کی شاعری کو عظیم سے عظیم تر بناتی جا رہی ہے یہ بھی ہے کہ اُس کے یہاں انقلابی کیفیت اور تاریخی شعور یا "روحِ عصر" کی لَو ذرا بھی مدّھم ہوتی ہوئی نہیں دکھائی دیتی۔ لیکن مخدوم کے یہاں انقلاب کی آگ زمانہ آخر میں یقیناً کمزور پڑی ہے۔

مخدوم کی شاعری کا جائزہ لیتے ہوئے آخر میں ہم اس نتیجہ پر پہونچتے ہیں کہ بحیثیت مجموعی اُس نے ایک عہد تک اپنی نظموں، غزلوں اور گیتوں کے ذریعے زندگی اور ادب دونوں ہی کو رفعت اور بصیرت بخشی ہے۔ عوام کی کلچرل زندگی کو اوپر اٹھایا ہے اور اُسے ایک نئے راستے پر لگانے میں بڑی حد تک کامیاب ہوا ہے۔ ساتھ ہی اُس نے دوسرے شعرا میں عوام کے لئے ادب پیدا کرنے کے احساس کو بھی تیز تر کیا ہے۔ حالانکہ وہ آج ہمارے درمیان نہیں ہے لیکن اُس کی اور کاموں کا احساس ہمارے لئے اب پہلے سے بھی زیادہ شدید ہے۔ ع

تو نہیں ہے تری چشمِ نگراں باقی ہے

اِس دُنیا میں اُس کے صرف پیار بھرے نغمے ہی نہیں بلکہ اُس کے سیاسی اور انقلابی اور سبھی طرح کے اذکار مدّت دراز تک جاری رہیں گے۔ انسانوں سے انسانیت کی یادیں کون چھین سکتا ہے۔!

سردار جعفری

سردار جعفری کا سنِ پیدائش ۱۹۱۲ء ہے۔ کالج کے زمانۂ طالب علمی سے ہی سرگرم سیاسی زندگی کی شروعات کردی تھی جو آج بھی کسی نہ کسی صورت میں جاری ہے۔ ۱۹۳۲ء سے ہی وہ سیاسی "جرائم" میں ماخوذ کئے جانے لگے۔ اور اب بھی وہ اُن کی زد سے باہر نہیں ہیں۔ سردار جعفری کے پاس جو کچھ بھی تھا وہ اُنھوں نے ملک و ملت کی فلاح میں نذر کر دیا۔ اُن کے فن کا مقصود بھی یہی انسانیت تھی جو اُن کے لئے ہمیشہ ایک روحانی فیضان (INSPISATION) کا باعث رہی اور سب سے شاندار منزل بھی۔ اپنی تقریر و تحریر اور نثر و نظم سبھی میں سردار ہر جگہ یہی موضوع پیش کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ مثال کے لئے "نئی دنیا کو سلام" کا پیش لفظ دیکھ لیجئے۔ وہ اپنے نظریہ کی وضاحت ہمیشہ صاف صاف طریقہ سے کرتے ہیں۔" انسان ناقابلِ شکست ہے........ یہ عقیدہ جو اندھا عقیدہ نہیں ہے۔ میرا سب سے بڑا انسپریشن (INSPIRATION) ہے، میں اس کو ادب و فن کا ابدی موضوع سمجھتا ہوں۔ یہ سب سے زیادہ شان دار، سب سے زیادہ عظیم المرتبت، سب سے زیادہ حسین 'انسان' ہے۔"

سردار جعفری تقریباً ۱۹۳۵ء سے شعر و ادب کی دُنیا میں داخل ہونے لگتے ہیں۔ شروع شروع میں رومانوی رُجحان اُن کے فکر و شاعری کو مُتاثر کرتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ لیکن اس زمانہ کے کلام میں بھی رہ رہ کر ایسی چنگاریاں دکھائی دیتی ہیں جو اُن کی حُب الوطنی اور انسان دوستی کی نشان دہی کرتی ہوئی نظر آتی ہیں۔ ان کے اس شعور میں مزید پختگی ترقی پسند تحریک کے اثر سے اور اس میں عملی حصہ لینے سے آئی ہے۔ اس تحریک پر کارل مارکس (KARL MARX) کے فلسفہ کے اثرات ہیں۔ جعفری نے ایسے مطالعہ سے ذہن کو اسی مفکّر کے افکار و نظریات سے وابستہ کردیا۔ یہاں اُن کی شاعری اور خیالات

کو ایک نیا موڑ ملا اور وہ کشمکش حیات کا حل دُنیاوی مسائل میں تلاش کرنے لگے۔ سامراجی حکومت و سرمایہ دارانہ تنفّر اور عوام سے دوستی و انسانیت پسندی اُن کے اِس دور کی شاعری کی بُنیاد بن گئی۔

اِس شعور و احساس کے ساتھ اپنے کلام کو آراستہ کرنے میں وہ اپنے ہمعصر شاعروں سے بہت آگے بڑھ گئے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری ایک خاص اہمیت کی حامل ہے۔

جعفری کی اِس دور کی شاعری پر جب ہم ناقدانہ نظر ڈالتے ہیں تو اکثر غم سے زیادہ غصّہ بھی اشعار کی تہہ میں نظر آتا ہے، مگر اس غصّہ کے پس پشت کوئی بے بنیاد جذبہ یا طوفانی ہیجان نہیں، بلکہ سیاسی حالات کا مطالعہ اور سامراجی و رجعتی عناصر کا جارحانہ رویہ ہے جس سے دُنیا، ہنگامۂ محشر بنی ہوئی ہے۔ ان کی نظمیں انھیں کے خلاف ایسی صداہائے بازگشت ہیں جن میں تاثیر، جوش اور احساس صداقت کی لہریں ہیں۔ جعفری، مارکس کے نظریہ سے بہت متاثر ہیں اور تمام چیزوں کو اسی کی روشنی میں دیکھتے ہیں۔ اس لحاظ سے ہم یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ اشتراکی نظریہ کو جس انداز سے جعفری نے اُردو شاعری میں پیش کیا ہے، اس طرح اور ترقی پسند شاعروں نے کم پیش کیا ہے۔

مثال کے لئے " نئی دُنیا کو سلام" بھی اُردو شاعری کی تاریخ میں ایک نئے سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہے، یہ جعفری کی " پرواز" اور " خون کی لکیر" کے بعد شعری تصنیف ہے جو فن، مواد اور ٹیکنیک سبھی کے لحاظ سے بہت اہم ہے۔ اس میں جدید عصری تقاضوں کا ایک گہرا احساس ہے، لیکن پھر یہ اپنے ماضی کے جاندار ورثہ سے بے گانہ بھی نہیں ہے۔ اس میں ہمیں قدیم اساتذہ کا اثر بھی کام کرتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ میر، نظیر، انیس اور میرزا شوق کے اثرات کی جھلکیاں بھی دکھائی دیتی ہیں۔ مثال کے لئے اس نظم کی پہلی تصویر کا سرنامہ ہی میر کا یہ شعر ہے:- ؎

محبت نے کاڑھا ہے ظلمت سے نُور
نہ ہوتی محبت نہ ہوتا ظہُور

قدیم اساتذہ کے ساتھ جعفری جن جدید شعراء سے متاثر نظر آتے ہیں اُن میں خاص طور سے قابلِ ذکر حالی، اقبال، جوش، فیض اور مجاز ہیں۔ ان کے فن کا تاثر اور اس کی جلوہ گری آپ کو اس نظم میں بھی مخصوص طور پر نظر آئے گی۔ لیکن اس کے باوجود فن ان کا اپنا ہے۔ اندازِ بیان ذاتی ہے۔ اور ان کی شاعرانہ انفرادیت ایسے پُرجوش اندازِ بیان کے لحاظ سے مسلّم ہے۔

مشرقی ادب کے ساتھ ساتھ جعفری مغربی ادب سے بھی متاثر ہیں اور اس طرح پورے عالمی ادب سے وہ زیادہ سے زیادہ فیض اٹھانے کے قائل ہیں۔

۵ ندیاں دوڑ کر ملتی ہیں ساگروں میں
رات کی گود میں سوتے ہیں چاند تارے
چومتے ہیں زمیں کو فلک کے کنارے

...... وغیرہ ......

اِن مصرعوں میں ہمیں شیلی (SHELLEY) کی نظم "فلسفۂ محبت" کے اثرات فطری اور غیر شعوری طور پر جھلکتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ اس طرح آزاد اور معرّیٰ نظم کے ارتقا کے سلسلے میں بھی جعفری نے مغربی ادب سے استفادہ کیا ہے اور اس کے اچھے ورثے کو وہ اپنا بھی ورثہ سمجھتے ہیں۔

"نئی دُنیا کو سلام" میں جعفری نے آزاد نظم کی ٹیکنیک سے بھی بہت کافی کام لیا ہے۔ اس لئے یہاں ہم اس کا ذکر بھی قدرے تفصیل کے ساتھ کر دینا چاہتے ہیں۔

زوال اور انتشار کے اثرات کے تحت ہماری شاعری میں ایسے ادوار بھی آئے ہیں جن میں شاعری اور قافیہ پیمائی کو مترادف سمجھا گیا، بلکہ قافیے کو نظم کرنا پہلی شرط سمجھی گئی، اور خیالات، جذبات و احساسات کی حیثیت ثانوی رہ گئی۔ اس طرح اُردو شاعری بہت حد تک غیر فطری ہو گئی تھی۔ اس بات کا

احساس ہمارے شعراء کو کچھ کچھ ہونے لگا تھا لیکن ان میں سے زیادہ تر ایک دُھندلکے میں کھوئے ہوئے تھے اور اُنھیں کوئی راستۂ نجات نہیں مل رہا تھا۔ اور روایات کا افسوں بھی کچھ کم اہم نہیں تھا کہ ترقی پسند تحریک وقت کی آواز بنی اور اس نے یہ احساس پیدا کیا کہ اب مزید روایت پرستی اُردو شعر و شاعری کے حق میں بہت نقصان ثابت ہو گی۔ اس لئے اب اس کی فکر ہونی چاہیئے کہ محض قافیہ و ردیف کی کچھ محدود ہیئتوں میں پابندی اور ان کے ایک مخصوص التزام کو ہی معیارِ شاعری نہ سمجھا جائے بلکہ معنی و مفہوم پر خاص طور سے نظر رکھی جائے۔

شعر کی روح کو پہلے دیکھا جائے اور اُس کے ہیئتی سانچوں کو بعد میں۔ نظم طباطبائی اور شرر وغیرہ نے بھی نظم کی ہیئت میں وسعت پیدا کرنے کی کچھ کوششیں کی تھیں لیکن اُن کے تجربات میں شعریت کا گزر نہیں ہو سکا اس لئے یہ مقبول بھی نہیں ہو سکے۔

آزاد نظم ہیئت کو خالدؔ، راشدؔ اور میراجی وغیرہ نے فروغ دیا۔ راشد اور میراجی کی شاعری مواد کے لحاظ سے بھی نئے پن کی حامل تھی۔ اس لحاظ سے یہ دونوں شعراء آزاد نظم کے ارتقاء کے سلسلے میں ہمیشہ یاد کئے جائیں گے۔ لیکن یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ راشدؔ کی نظموں میں غالباً اُن کے منفی نظریۂ زندگی کی وجہ سے سنجیدگی اور شاعرانہ عظمت پیدا نہیں ہو پائی اور میراجی کی شاعری اپنی جنسیت، ہیئت پرستی اور جدت کی نذر ہو کر رہ گئی۔

مواد و مفہوم کے لحاظ سے اُن کی آزاد نظمیں شاعری کے منصب بلند تک نہیں پہونچ پائیں۔ سلام مچھلی شہری نے بھی آزاد نظم کی ہیئت اور اندازِ بیان میں طرح طرح کی اختراعات کیں، لیکن ان کے باوجود وہ اپنے فکری عنصر کی کمی کی پردہ پوشی نہیں کر سکے۔ ترقی پسند شعراء میں جن لوگوں نے آزاد نظم کو فروغ دیا، اُن میں فیضؔ اور مخدوم بھی خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ فراقؔ صاحب نے بھی معرّا نظمیں لکھی ہیں۔

وہ نظم کے آرٹ میں زیادہ دخیل نہیں ہیں اس لئے وہ اپنے خیالات و مواد کو شاعری کی زبان نہیں دے سکے ہیں۔ فیض اور مخدوم نے باتوں کو پھیلا کر پیش کرنے کا ڈھب غالباً سیکھا ہی نہیں۔ اس پس منظر میں جعفر کی یہ ڈرامائی تمثیل ہمیں ایک شعری و فنی کارنامہ محسوس ہوتی ہے۔

فرانس میں آزاد نظم کی تحریک تو انیسویں صدی کے آخر آخر یعنی ۱۸۸۰ء کے بعد عام ہوئی، لیکن یہ انگلینڈ (ENGLAND) میں ۱۹۱۰ء کے قریب داخل ہوئی اور خاص طور سے اسے دو عالمی جنگوں کے دوران آزرا پاؤنڈ اور ایلیٹ (T.S. ELIOT) وغیرہ کے ذریعہ ایک خاص رواج حاصل ہوا۔ لیکن اب اس صنف میں عالمی جنگ کے اثرات کی وجہ سے کلبیت، خود کلامی، خواب خرامی، آسیب زدگی، مجہولیت اور بے یقینی کے عناصر حاوی ہو گئے تھے اور اس کے قابل قدر عناصر مثلاً سادگی، خلوص، راست گوئی اور بے ریائی وغیرہ پس پشت جا پڑے تھے۔

اردو میں جیسا کہ پہلے بھی کہا گیا آزاد نظم خالد، راشد اور میراجی کے ہاتھوں پروان چڑھی، لیکن الہام اور منفی اندازِ فکر کے سائے اس پر ہر وقت منڈلاتے رہے۔ میراجی کے یہاں اسے گہرے انحطاط سے بھی گزرنا پڑا۔ فرائڈ کے اثر سے نفسیاتی الجھاؤ کا سب سے زیادہ شکار بھی یہی صنف ہوئی۔ میراجی کے یہاں اور بہت سے دوسرے شعراء کے یہاں بھی نفسیاتی الجھنیں اور حد سے بڑھا ہوا الزام اس صنف میں خاص خصوصیت کا درجہ لیتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ان حالات میں سردار جعفری کی آزاد نظم ایک نئی روایت قائم کرتی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔ اس میں زندگی پر یقین ہے۔ ایک سیاسی و سماجی مقصد ہے۔ زندگی کے گوناگوں مسائل ہیں جن کا ایک توانا و صحتمند ذہن احاطہ کرنے کی کوشش کرتا ہے، ان کا تجزیہ کرتا ہے اور اس کا بے کم و کاست اظہار بھی کرتا ہے مگر یہ سب اس سلیقہ کے ساتھ کہ شاعری کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوٹتا۔ فنی لحاظ سے اس نظم میں سادگی اور راست گوئی کے ساتھ ساتھ داخلی ترنم بھی ہر جگہ موجود ہے۔ اس طرح جعفری نے اس صنف میں نئی وسعت اور نئے امکانات پیدا کئے ہیں، جو مغرب کی

کی آزاد نظم کے لئے بھی قابل قبول ہو سکتے ہیں۔ بہرحال جہاں تک اُردو شاعری کی بات ہے ہمارا یہی خیال ہے کہ آزاد نظم اُردو شاعری میں اب ایک مستقل اور زندۂ جاوید صنف کی حیثیت رکھتی ہے۔

"نئی دُنیا کو سلام" میں بھی اس کی اچھی مثالیں ملتی ہیں۔ روٹی کو فلسفے کے اتنا اور فلسفے کو روٹی کے اتنا اہم بنا کر جس خوبی و صفائی کے ساتھ اِس نظم میں پیش کیا گیا ہے وہ دیکھنے کے قابل ہے۔ یہ نمونہ چند سطروں میں ملاحظہ ہو۔

ے رُوٹیاں شاخِ طوبیٰ میں پھلتی نہیں ہیں
رُوٹیاں بادلوں سے برستی نہیں ہیں
وحی و الہام بن کر اُترتی نہیں ہیں
رُوٹیاں، گندمی رُوٹیاں، سُرخ سونے کے ترشتے ہوئے گول ٹکڑے
چاند کی طرح گول اور سورج کے مانند گرم ..... وغیرہ....

روٹی کا یہ بیان نظیر کی چھوڑی ہوئی روایتوں پر بھی اضافہ محسوس ہوتا ہے۔ دورِ جدید میں فراق صاحب نے "روٹیاں" کے عنوان سے ایک پوری نظم لکھی ہے۔ ("یہ مانا کہ روٹی ہی سب کچھ نہیں ہے") لیکن اس میں شعری جمالیاتی رنگ کی کمی خود ہی اپنی غماز ہے۔

جعفری شاعری میں بھی حقیقت نگاری کے قائل ہیں لیکن اُن کا بھی احساس ہے کہ اچھی حقیقت نگاری رومانیت کی آمیزش کے بغیر ممکن نہیں، چنانچہ وہ رومانی اندازِ بیان سے بھی کام لیتے ہیں لیکن اُن کی رومانیت مجہول رنگ کبھی نہیں اختیار کرتی بلکہ ہمیشہ تابناک و روشن نظر آتی ہے۔ مثال کے لئے انھیں چند سطروں پر ہم اس وقت اکتفا کرتے ہیں :- ے

اتنے میں نیند آئی
اپنی آنکھوں میں صدیوں کا کاجل لگائے ہوئے
نیند ہے اک حسینہ
سرمئی آنکھیں، ہیں، نیلگوں اس کا سینہ،
اس کی پلکوں کے سائے میں خوابوں کی مدہوش پرچھائیاں کھیلتی ہیں
وہ غریبوں کی غم خوار دُکھیوں کی دل دار ہے
اور فرقِ مراتب سے بیزار ہے .... وغیرہ وغیرہ.......

ساحر لدھیانوی

ان ہم ایک ہنگامی دور سے گزر رہے ہیں۔ سکون و اطمینان کی حالتوں
سے تقریبًا نا آشنا سے ہو چکے ہیں۔ واقعات کا ایک سلسلہ ہے جو برابر محسوس نامحسوس
طور پر بڑھتا ہی چلا جا رہا ہے۔ زندگی کی تردید بھی ہو رہی ہے اور تائید بھی۔ بعینہٖ یہی
مقسوم ہمارے ادب کا بھی ہے۔ ہمارے حالات تقریبًا اتنے ہی دگرگوں ہیں اور تغیّر و
تبدّل کا وہی اثر یہاں بھی جاری ہے جو کہ عام طور سے ہماری زندگی پر محیط ہے۔
ادب کی روایات مروجہ کو ایک تسلسل کے ساتھ دھچکے لگ رہے ہیں علم و تنقید ی
نظریات، غور و فکر کے مخصوص روایتی انداز، الفاظ و زبان کی طہارت اور صرف و نحو
کے قواعد قریب قریب سب جیسے کہ ایک دورِ تبدیلی کے سامنے آ گئے ہیں۔ اس چل چلاؤ
اور انتشار کی حالت میں سوال کے اس پہلو پر جس کا تعلق کہ خالص روایت و اصول
سے ہو، یا جن کی حیثیت محض جمالیاتی و ذوقی ہو، تفصیلی و اطمینانی گفتگو نہیں ہو سکتی،
اور نہ تو اس کا موقع و فرصت ہی ہے کہ ہم اپنی محنت، "شیرینیٔ الفاظ" و "چاشنی محاورہ"
کے ناموں پر وقف کر دیں۔ لہٰذا اس ذوقی تشنگی و آسودگی کو بالقصد برتتے ہوئے
یہاں ہم ساحر کا ایک مختصر سا جائزہ لینا چاہتے ہیں۔

ساحر کا یہ انتخاب کئی حیثیتوں سے ہمارے لئے دل چسپ و مفید ہو سکتا ہے۔

(۱) ساحر آج کے ممتاز و سربرآوردہ ترقی پسند شعراء میں سے ہیں۔

(۲) ایک غیر معمولی دل چسپ، طرزِ بیان کے مالک ہیں۔

(۳) بہ لحاظ ادبی کم عمری کے ان کی پختہ کاری باعثِ کشش و توجہ ہے۔ نجی طور پر
بھی راقم حروف کو ایک عرصہ تک اُن کے کلام سے شغف رہا ہے اور آخری وجہ ساحر پر
غور و فکر کی یہ ہے کہ ان اوصاف اور خوبیوں کے باوجود ساحر کی صلاحیت و شہرت

قریب قریب اپنے منتہا کو پہنچ چکی ہے اور آئندہ اگر ساحر کی ساحری کی فضائیں یہی رہیں اور اُن کی وسعتوں میں اگر کوئی ترقی نہ ہو سکی تو زوال کے امکانات ظاہر ہیں۔

ساحر کی شاعری کے مواد کا زیادہ حصہ اتنا ہوش رُبا اور اُن کا طرزِ بیان اتنا دل کش ہے کہ ذہن کے لئے یہ چیزیں ایک گتھی بن جاتی ہیں۔ بعض خامیاں اور کمزوریاں بھی اتنی دل پسند بن کر سامنے آتی ہیں کہ کوئی فیصلہ کرنا آسان کام نہیں رہ جاتا۔ غالباً یہی وجہ ہے کہ ساحر مدت مدید تک میرے لئے بھی ایک "عجیب چیز" رہے اور مجھے ہمیشہ سوچنا پڑا کہ کیا میں بے باکی کے ساتھ ساحر کے متعلق اپنی رائے کا اظہار بے کم و کاست کر سکوں گا۔ کیا اُن کی شاعری کی دل داری و دل فریبی، بے لاگ رائے اور کڑوی باتوں کے اظہار کے مانع نہ آئے گی؟ .... اور ذہنی طور پر میں اس کا جواب عرصہ تک ٹالتا رہا۔

مجاز، جعفری، فیض اور جوش کی طرح کم و بیش ساحر بھی کچھ صلاحیتیں لے کر آئے تھے۔ اوروں کی طرح دُنیا اُن کے بھی مخصوص میلانات اور رُجحانات کو بھلی بھانت تسلیم کرنے پر مجبور ہوتی، لیکن اسے کیا کیا جائے کہ رفتار زمانہ نے ہمارے اس شاعر کو فطری افتاد، اصلی خد و خال اور اپنے مخصوص رنگوں کی تب و تاب کے لئے زیادہ فرصت ہی نہ دی اور اُسے مجبوراً اپنا رُخ نئی سمتوں کی طرف موڑنا پڑا۔

صلاحیتوں کے پر و بال پیدا ہوتے ہی ساحر نے اپنے کو ایک "آہستہ رَو" یا "تیز گام" دورِ تغیر کی آغوش میں پایا۔ شروع ہی سے یہ اُلجھاؤ، یہ ٹکراؤ اور یہ کشاکش ع۔

"کھول آنکھ، زمیں دیکھ، فلک دیکھ، فضا دیکھ"

کی صدائیں ساحر کے شعور میں گونجنے لگیں، اور ساحر ان کا تجزیہ کرنے پر آمادہ ہو گئے۔ حالات و زمانہ کی گردشِ رفتار انھوں نے اتنی ہی آسانی سے معلوم کر لی جس آسانی کے ساتھ ایک نارمل آدمی معلوم کر لیتا ہے اور یہ ساحر اور ان کی شاعری کی خوش قسمتی تھی

کہ انھیں بھی زندگی کی خود گزاری کے لیے بھی ویسی ہی سوجھ بوجھ اور سمجھ و شعور کا دماغ ودیعت ہوا۔ جیسا کہ شعر و شاعری کے لئے ہوا تھا۔ ساحر شروع ہی سے ایسے چرکوں اور ایسی تلخ حقیقتوں سے دوچار ہوتے رہے کہ انھیں نہ برداشت کرکے وہ بعض ادیبوں کی طرح بڑی آسانی سے بے راہ ہو سکتے تھے۔ لیکن ساحر نے اپنے ماحول، ارد گرد اور زمانے کا بڑی کامیابی کے ساتھ تجزیہ کرکے اپنے لئے ایک لائحۂ عمل مرتب کیا۔ یہ ساحر کی ذہانت کے علاوہ اُن کی ہمت کا بھی ایک بہت بڑا ثبوت تھا۔ لیکن ساحر کی شاعری کو دیکھتے ہوئے یہ بھی کہنا پڑتا ہے کہ ساحر اپنے ہی اخذ کئے ہوئے نتیجوں کے پابند نہ ہو سکے۔ اور انھیں اعتماد اور یقین کا جامہ نہ پہنا سکے۔ ان تمام اسباب پر نظر رکھتے ہوئے افسوس کے ساتھ کچھ ایسے ہی کہنا پڑتا ہے کہ ساحر کے اکثر بلند بانگ نعرے ساحر کا اصل مزاج و شخصیت نہیں ہیں بلکہ یہ ان کے مزاج کی عارضی، جذباتی اور وقتی لہریں ہیں جو کبھی کبھی ابھر کر پھر ڈوب جاتی ہیں۔ اس طرح ساحر کے یہاں فکر و خیال ہی میں تضاد موجود نظر آتا ہے جس کے یک مزاج اور یک آہنگ بنانے پر ساحر اب تک قادر نہیں ہو سکے ہیں۔

جہاں تک ساحر کے قالب کا سوال ہے اس میں ساحر نے کوئی خاص ترمیم نہیں کی ہے بلکہ انھیں ہیئتوں کو اپنایا ہے جو انھوں نے اپنے گرد و پیش مروّج دیکھیں۔ البتہ انداز بیان کا جہاں تک تعلق ہے اُس میں ساحر نے بڑی ندرت سے کام لیا ہے اور اپنے لئے ایک مخصوص ساخت و اسلوب کی اُپج کی ہے مگر اس کا نیا پن ظاہری شکل میں نہیں بلکہ زیادہ معنوی خوبیوں میں نظر آتا ہے۔

ساحر کے یہاں تاثر آفرینی اس بلا کی ہے کہ یہی اُن کا طرۂ امتیاز کہی جا سکتی ہے۔ پڑھنے کے بعد کچھ عرصہ تک کے لئے اُن کی شاعری ہمیں غور و فکر میں غوطہ زن ہونے کے لئے چھوڑ جاتی ہے۔ ساحر کا اسلوبِ بیان بہت ہی دل نشیں ہے اور ان کے احساسات میں بڑی شدّت ہے۔

یہاں ہم صرف دو ایک مثالیں اِدھر اُدھر سے پیش کئے دیتے ہیں مگر یہ بھی اس

بات کا پورا ثبوت دیں گی کہ ان کا مصنف کس خوبی، سادگی اور صفائی کے ساتھ اپنی باتوں میں رومانی رنگ بھر سکتا ہے اور اُسے اظہار و بیان کے فنی نکات پر کس درجہ قدرت حاصل ہے۔

مثال:۔

مجھ سے اب میری محبت کے فسانے نہ کہو مجھے کہنے دو کہ میں نے انھیں چاہا ہی نہیں
اور وہ مست نگاہیں جو مجھے بھول گئیں اور اِن مست نگاہوں کو سراہا ہی نہیں

وہی نظریں وہی گیسو وہی عارض وہی چشم میں جو چاہوں تو مجھے اور بھی مل سکتے ہیں
وہ کنول جن کو کبھی ان کے لئے کھلنا تھا ان کی نظروں سے بہت دور بھی کھل سکتے ہیں

یا پھر جب وہ یہ کہتا ہے کہ ؎

برف برسائی مرے ذہن و تصوّر نے مگر دل میں اک شعلۂ بے نام سا لہرا ہی گیا
تیری چپ چاپ نگاہوں کو سُلگتے پاکر میری بیدار طبیعت کو بھی پیار آہی گیا

ساحر کی بعض نظموں میں رومان بالکل لڑکپن والا ہے جس کی اپیل زیادہ تر بھولے بھالے طفلانِ مکتب ہی کو ہوسکتی ہے، دوسرے یہ رومان جنس کی سرحدوں سے کبھی آگے نہیں بڑھتا۔ لہٰذا تازہ کارِ عشق کے لئے تو ساحر کی نظمیں سامانِ تسکین و بشارت فراہم کرکے الہامی مرتبہ حاصل کرسکتی ہیں، لیکن وقت اور زمانہ اور زندگی کے حقائق سے دوچار ہونے کے بعد جلد ہی اُن کی اہمیت کا رنگ و روغن تحلیل ہونے لگتا ہے۔ وہ نظمیں جن میں زیادہ تر غور و فکر سے کام لیا گیا ہے وہ بھی زیادہ تر اپنے اسلوب بیان STYLE ہی کی رہینِ منّت ہیں ورنہ مغز اور مواد تو اس شدّت کے ساتھ مایوس کن اور غمگین ہے کہ پڑھنے والا سراسیمہ ہونے لگتا ہے۔ لہٰذا ان لوگوں کے لئے جو اِن روح فرسا غم و صدمات کو بھلاکر زندگی کے ہنگاموں میں رواں دواں ہیں۔ ساحر کی شاعری کوئی

اچھا اثر پیش نہیں کرتی بلکہ نفسیاتی اعتبار سے ACTIVE FORGETTING کے لئے نقصان رساں ہے۔ جینے سے یہ بیزاری اور اس طرح کے نتائج گ ہ ع

کتنی حزیں ہے زندگی اندوہگیں ہے زندگی

یا

گریز کا نہیں قائل حیات سے لیکن جو سچ کہوں تو مجھے موت ناگوار نہیں

یا

حیات اک مستقل غم کے سوا کچھ بھی نہیں شاید خوشی بھی یاد آتی ہے تو آنسو بن کے آتی ہے

یا

موت آ گئی نہ ہو مرے ذوقِ اُمید کو محرومیوں میں کیف سا پانے لگا ہوں میں

اس طرح کے اشعار ہم کو صرف رُلانے اور سُلانے میں کامیاب ہو سکتے ہیں لیکن یہ ہم میں زندگی کی چاہت نہیں پیدا کر سکتے۔

عام طور سے ساحر کی غزلیں اور نظمیں سب ایک تفکرانہ انداز رکھتی ہیں لیکن اس میں ہمیشہ اتنی گہرائی نہیں ہوتی جتنی کہ نظم کا قالب دیکھنے سے معلوم ہوتی ہے۔ کبھی کبھی تو ایک ہی خیال ہوتا ہے جو ایک ہی نظم کے مختلف بندوں میں صرف الفاظ بدل بدل کر پیش کیا جاتا ہے۔ دوسری کمزوری یہ ہے کہ طرزِ نگارش کا رنگ بعض جگہ ضرورت سے زیادہ بیانیہ ہو جاتا ہے۔ بات بہت کچھ پھیلائی جاتی ہے جب کہ معنویت زیادہ نہیں ہوتی۔ مثال کے لئے اُن کی ایک کافی مشہور نظم "مادام" ہی کو لے لیجئے۔ اس نظم کے دو بند تو بہت اثر آفریں ہیں لیکن ذیل کے یہ تین بند کوئی خاص معنویت نہیں رکھتے۔ ان میں آپ کو طرز زیادہ ملے گا اور مواد کم: ع

آپ بے وجہ پریشان سی کیوں ہیں مادام؟ لوگ کہتے ہیں تو پھر ٹھیک ہی کہتے ہوں گے

میرے احباب نے تہذیب نہ سیکھی ہوگی میرے ماحول میں انسان نہ رہتے ہوں گے

نیک مادام بہت جلد وہ دور آئے گا
جب ہمیں زیست کے ادوار پرکھنے ہوں گے
اپنی ذلت کی قسم آپ کی عزت کی قسم
ہم کو تعظیم کے معیار پرکھنے ہوں گے

●

لیکن ان تلخ مباحث سے ہمیں کیا حاصل
لوگ کہتے ہیں تو پھر ٹھیک ہی کہتے ہوں گے
میرے احباب نے تہذیب نہ سیکھی ہو گی
میں جہاں ہوں وہاں انسان نہ رہتے ہوں گے

●

کہنے کے لئے تو ساحر نے بھی اس طرح کے خیالات کا کئی موقع پر اظہار کیا ہے کہ
ع ۔ دیکھو دور اُفق کے ضو سے جھانک رہا ہے سُرخ سویرا"
لیکن اس میں بھی وہی معصومیت ہے جس کے زیر اثر ہمارا آزادہ رو مجاز بھی کبھی کبھی بانگیں لگا ہی اُٹھتا ہے۔ ؎

یہاں کے شہریاروں کو خبر دو
کہ مردِ انقلابی آگیا ہے

لیکن ہوتا کیا ہے؟ .... پاکستان کا ملی ترانہ، دعوت آب و ہوا اور بکسر آزادی۔
ساحر میں فکر و عمل کا تضاد یقیناً موجود ہے۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو اپنے مضبوط ارادوں کا اعلان کرنے کے بعد ساحر اُن کا بھرم ضرور رکھتے۔ پھر ان میں یہ مسکینی اور گڑگڑاہٹ نہیں پیدا ہو سکتی تھی کہ وہ ایسی التجائیں کرتے ؎

کہیں ایسا نہ ہو یہ پاؤں میرے تھرا جائیں
اور تری مرمریں باہوں کا سہارا نہ ملے
اشک بہتے رہیں خاموش سیہ راتوں میں
اور ترے ریشمی آنچل کا کنارا نہ ملے

یا ان کی نظم "خودکشی کے پہلے" ان مریضانہ جذبات کی ترجمانی نہ ہوتی۔ ؎

ابھی روشن ہیں ترے گرم شبستاں کے دیئے
آج میں موت کے غاروں میں اتر جاؤں گا
اور دم توڑتی بتی کے دھوئیں کے ہمراہ
سرحدِ مرگِ مسلسل سے گذر جاؤں گا

(وغیرہ وغیرہ)

تعجب ہے کہ جو شاعر مارکس کا مقلد ہو وہ زندگی اور ادب کو بلند کرنے اور بڑھانے کے لئے عشقیہ جذبات کو نہ تج سکے اور اتنا تصور پرست ہو کر محبت سے نہیں بلکہ محبت

کی ناکامی سے محبت کرتا ہے۔

ساحر کی یہ رومانی دل چسپی درپردہ اُن کے جذبۂ شکست کا اعتراف ہے اور اس بات کی غمّاز ہے کہ ان کے جذباتی افتاد ہو بہو فانی مرحوم کی طبیعت سے لگا کھاتی ہے۔ باوجود تلخ واقعات و تجربات کے ساحر اپنی ماضی پرستی کا ادّعا کرتے رہتے ہیں اور اس طرح وہ اس بات کا ثبوت دیتے ہیں کہ وہ حال و مستقبل پر بہت کم بھروسہ رکھتے ہیں اور اس سے ہراساں ہیں۔

ساحر کے ذہن میں ایک کشاکش و ہچکچاہٹ ہے اور ان کے مزاج میں تشکیک و تذبذب۔ وہ مستقل ایک سوچ میں غوطہ زن دکھائی دیتے ہیں اور زندگی کا کوئی حل و مصرف پا جانے کے جویاں ہیں۔ ان کے جذبات کا اخراج ترقی پسندی اور کمیونزم میں ہو رہا ہے لیکن جھجک اور ہچکچاہٹ کی وجہ سے ذوق میں وہ شدّت اور وہ تڑپ نہیں ہے جو کہ مخالف حالات میں ہو سکتی تھی۔ اندازیہی کہتا ہے کہ ساحر کا سیاسی اعتماد و اعتقاد بھی ابھی تک خام ہے ورنہ شاید اتنی ضدیں اکٹھا نہ ہو پاتیں۔ ذہنی اور تخیلی اعتبار سے کم۔ اس لیے کہ جب خود ان کی زندگی میں ان اصولوں کے لئے "جنگ دست بہ دست" کا موقع آتا ہے تو ساحر بہت جلد ہمیں رومانیت کی دُنیا میں "فرار" یا "خودکشی" کی آغوش میں نظر آتے ہیں اور یہ بات طے سی ہے کہ آج کا آدمی جب زندگی کی جنگ سے اُکتائے یا گھبرائے گا تو وہ تصوّف اور خانقاہ کا رُخ تو کرے گا نہیں بلکہ وہ بھی رہبانیت، فرار یا خودکشی جیسی چیزوں کا ہی سہارا اپنی نجات کے لئے لے گا اور یہ سب میلانات ایسے ہیں جن کی مثالیں یا جھلک ساحر کی شاعری میں قدم قدم پر ملتی ہیں لہٰذا نفسیاتی لحاظ سے یہ ایک نکتہ ہے کہ اگر ان کا سیاسی عقیدہ راسخ ہوتا تو عمل اور کش مکش کے موقع پر ساحر نہ بغلیں جھانکتے اور نہ واپس بھاگتے بلکہ واقعات کی یہ ٹکر ان کے جذبات کے لئے ایک کڑی مہمیز ہوتی۔ رومان کے بجائے شعر شعر سے قہر و جلال ٹپکتا، اور ان تباہ کن قوتوں کو بھسم کر دینے کے لئے اُن کی شاعری اپنے آتشیں دہانے کھول دیتی، آرٹ کو اپنی

توانائی کا احساس ہوتا، شاعری کی قوتوں کی نمود ہوتی۔

کچھ لوگ ساحر کو شاید اسی لئے پسند کرتے ہیں کہ اُن کے یہاں یہ شور و داد بلا اور مار دھاڑ کی کیفیت جو آج کے نوجوان شعراء کا طرۂ امتیاز بنی ہوئی ہے اُن کے یہاں کم ملتی ہے۔ ایسے لوگوں کا کہنا یا سمجھانا یہ ہے کہ بات بہت ہی پردہ در پردہ ہو۔ اشارے اور کنائے کا قدیمی لطف جانے نہ پائے اور یہ کہ استعارہ اور تشبیہ کی نادرہ کاریوں کی بھی تو ذرا رہ رہ کر نمود ہوا کرے جو کہ شاعری کا لطف خاص ہے ورنہ ہنگامیت اور سپاٹ پن سے ملوّث ہونے پر اشعار اپنی ادبی منزل سے گرجاتے ہیں اور اب تو ساحر کے یہاں بھی یہ "کمزوری" اُبھرنے لگی ہے۔ یہ تقاضے بہت حد تک صحیح ہیں اور لائق صد التفات ہیں لیکن یہ صداقت بھی نظر سے چھپنے دپائے کہ "مصلحت پرستوں" کے طریقے اکثر عیارانہ ہی ہوتے ہیں۔ خود غرض اور لذت پرست دماغ آج بھی یہی چاہتے ہیں کہ شاعری بس رقص و سرود گہنے پاتے ہیں ڈھکی ہوئی ایک پوچ اور لچر چیز بنی رہے۔ صنائع و بدائع کے وہ وہ باریک اور دُور از کار استعمال ہوں جس پر کہ صرف چند ہی گردنیں ہلنے اور جھومنے کی اجارہ داری رکھ سکیں۔ غرض اس زمانہ میں بھی شاعری و ادب پر شخصی حکومت کی لگام چڑھی ہے۔

ساحر کے متعلق یہ کہنا کہ ان کے یہاں بھی ہنگامیت کبھی کبھی اُبھر پڑتی ہے۔ واقعے کے صرف برعکس ہی نہیں بلکہ ایک اعجوبہ ہے اس لئے کہ میرے خیال میں ساحر کو جس چیز کی سب سے زیادہ ضرورت ہے وہ یہی ہنگامیت ہے جس کی چھینٹیں اُن کی شاعری میں اتنی کم ہیں کہ چار و ناچار ایک آہ سرد لیتے ہوئے فراق کا یہ مصرع پڑھنا ہی پڑتا ہے کہ ع تمام تشنہ لبی ہے تمام شبنم ہے۔

لہذا ساحر کے لئے یہ مشورہ یا ترغیب کہ وہ ابھی کچھ اور دیر تک آنکھیں بند کئے ہوئے عشق اور رومان کی دُنیا میں پڑے رہیں۔ میرے خیال میں کچھ زیادہ صحتمند بات

نہیں کہ عشقیہ شاعری میں انسانی قدر و قیمت کو ٹھیس پہنچے گی اور علاوہ اس کے عمل پسندی کے کانوں پر مذاقِ سخن ناگوار حد تک بار ہوگا۔ اور اصل واقعہ تو کچھ یوں ہی ہے کہ انھیں چند گنی چنی نظموں میں ساحر کا سارا فن اور اس کی خوبیاں سمٹ آتی ہیں۔ انھیں چند موقعوں پر ساحر کی ساحری کا اصلی جلال و جمال اس کی دلفریبی و رعنائی اور معنی و بیان کا مجموعی حسن ابھر آیا ہے۔ "کیسے کہنے اور سنانے" سے زیادہ اہم سوال "کیا کہنے اور سنانے" کا ہے اور کبھی کبھی یہ دونوں باتیں ان کی "ہنگامی" شاعری میں ایک مزاج اور ایک آہنگ ہو کر ان کے کلام کو اہم اور وقیع اور فن کو بلند مرتبہ بنا دیتی۔ رومان نوازی سے تو کہیں اچھا ہوتا اگر ساحر ایسی ہی شاعری کو اپنا مخصوص میلان و رجحان بنا سکتے۔

کیا یہ شاعری کم رتبہ ہے؟ کیا یہ واقعیت نگاری اور حقیقت بینی دامنِ ادب پر دھبہ ہیں؟ ہر روز صبح سے شام تک سینکڑوں خونی مناظر دیکھیے اور انصاف کیجیے کہ ایک کو کیا حق نہیں پہونچتا کہ وہ ان مظالم اور سفاکیوں کے خلاف اگر کوئی آواز اٹھا سکے تو ضرور اٹھائے۔ کیا ایک صاحب ضمیر کا اور ایک باکردار کا اولین فرض نہیں؟ بات، اگر اس سے زیادہ درپردہ اور اس سے زیادہ اشارے و کنائے کے آڑ سے بالکل چھپ چھپ کر کہی جاتی تو اس میں ایک بڑا سقم اور مجہولیت پیدا ہو جاتی۔ چند کو یہ صورتوں کی ضیافت اور خوشنودیٔ طبع کے چکر سارا مقصد تشریف لے جاتا۔ صرف نظم "گریز" کے یہ چند اشعار ذرا کان لگا کر سن لیجیے۔ شاید آپ کو لفظ بہ لفظ قابلِ غور ملے۔ ؎

وہ دیکھ سامنے کے پُر شکوہ ایواں سے	کسی کرایہ کی لڑکی کی چیخ ٹکرائی
وہ پھر بکی کسی مجبور کی جواں بیٹی	وہ پھر جھکا کسی در پہ غرورِ برنائی
وہ پھر کسانوں کے مجمع پہ گن مشینوں سے	حقوق یافتہ طبقے نے آگ برسائی
نہیں نہیں مجھے یوں ملتفت نگہ سے نہ دیکھ	نہیں نہیں مجھے اب تابِ نغمہ پیرائی
مرا جنونِ وفا ہے زوال آمادہ	شکست ہو گیا تیرا فسونِ زیبائی

اور جب یہ احساس کچھ اور تیز ہو جاتا ہے تو اس میں ایک شوریدگی کی شان

پیدا ہو جاتی ہے جو "طلوعِ اشتراکیت" اور "میرے گیت تمھارے ہیں" جیسی نظموں میں بہت کامیابی کے ساتھ نمایاں ہے۔ اِن نظموں کو اپنے زورِ بیاں اور شدّتِ خلوص کی بناء پر بڑی برتری حاصل ہے۔ یہاں ساحرؔ کی شاعری ہمارے ذہن کو صرف مسرور و مخمور ہی نہیں کرتی بلکہ اُسے آگاہی اور ہوشیاری بھی بخشتی ہے۔ یہاں اُن کا اسلوب دل ہی نہیں فریفتہ کرتا بلکہ اُسے پیامِ عمل بھی سناتا ہے، یہاں جذبات و خیالات صرف خوش کن ہی نہیں ہوتے بلکہ وہ ایک نئی جان پھونکنے اور ایک تازہ جنون بخشنے کی بھی قدرت رکھتے ہیں اور آرٹ اپنی نئی قوتوں کو محسوس کرتا ہے۔ اگر ساحرؔ کا یہ آرٹ فروغ پا سکا، اگر اس میں ٹھہراؤ اور استقلال کے ساتھ نمو اور بالیدگی پیدا ہوتی رہی، اور اگر اسے اپنی ترتیب و تکمیل کے لئے مواقع نصیب ہوتے رہے تو ساحرؔ کی شاعری اپنے سامنے ایک نیا مقدّر رکھتی ہے، لیکن ساحرؔ کی داخلی اُلجھنیں اتنی شدید ہیں کہ بڑی پریشان کن ہیں، ان کے لئے بھی اور ہمارے لئے بھی۔ لہٰذا وہ جب تک ان پر قابو نہیں پائیں گے اور جب تک ان کے نظریات میں خاطر خواہ تبدیلی نہیں ہوگی، جب ساحرؔ کی داخلیت یا رومانیت توازی ختم نہیں ہوگی ساحرؔ انھیں فنّی لطافتوں، حُسن کاریوں اور اپنے مخصوص قلبی واردات کی ترجمانی و اظہار کے لئے ہی بے چین رہیں گے اور اس صورت میں ان کے دماغ کو وہ ودّیا نہیں ملے گی جو ان کی غنائیت کو ترانہ کی بلند آہنگ گتوں سے بھی ہمکنار کر دے، اور اُن کے لہجہ کو رنگینی ہی نہیں بلکہ ایک نیا نکھار بھی دے سکے، اس میں ایک خطیبانہ رنگ بھی پیدا کر سکے۔ جب تک ساحرؔ رومانی شاعری سے اونچے نہیں اُٹھیں گے ان کی نظر میں وہ وسعت اور گہرائی نہیں پیدا ہو سکے گی جو ہماری خارجی زندگی کے سُدھارنے اور سنوارنے پر بھی دسترس رکھتی ہے، اور اُن کی شاعری میں وہ ولولے اور للکار، وہ بلند آہنگی اور جوشش اور زندگی کا تموّج نہیں پیدا ہو سکے گا جس کی ساحرؔ کی شاعری کو بڑی ضرورت ہے اور جس میں کچھ کر جانے کے بڑے امکانات ہوتے ہیں۔

اُردو غزل گوئی

(سنہ ۱۹۱۸ء سے سنہ ۱۹۴۵ء تک)

ہیئت کے لحاظ سے غزل اُردو شاعری کی تمام اصناف میں سب سے زیادہ کٹر صنفِ سخن ہے۔ چنانچہ اس کی شکل جیسی ابتدا میں تھی ویسی ہی دورِجدید میں بھی نظر آتی ہے۔ بہ ظاہر کوئی خاص تبدیلی اس کی شکل میں نہیں ہوئی۔ البتہ مواد کے لحاظ سے اس میں کبھی کبھی نمایاں تبدیلیاں ہوتی رہی ہیں۔ حسن وعشق کا تصور اس کا محور تھا، مگر اس پر گردش کرنے میں وہ گرد و پیش کے ان حالات سے بھی بے خبر نہیں رہی جو دُنیائے محبت کے باہر زندگی سے دوچار تھے۔ اس کے ثبوت ہمیں عام طور سے ہر دور میں ملتے ہیں، لیکن جنوبی ہند کے شعراء مثلاً قلی قطب شاہ اور ولی دکنی وغیرہ کے یہاں یہ عناصر زیادہ نظر آتے ہیں۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ ان لوگوں کے یہاں بنیادی تصور یعنی حُسن وعشق کے خیالات کم ہیں بلکہ سچ پوچھئے تو مرکزیت انھیں جذبات کو حاصل ہے۔ لیکن ان کے ساتھ جابجا ان باتوں کے علاوہ بھی بہت سی باتیں ہمیں ملتی ہیں۔

جنوبی ہند کی غزلوں میں بلکہ میرؔ کے پہلے تک شمالی ہند میں بھی عاشقانہ مواد زیادہ تر محبوب کے سراپا پر ملتا ہے، خواہ وہ تصوّف کا پہلو لئے ہوئے ہو یا عِشق مجازی کا۔ عام طور سے سطحیت زیادہ ہے۔ گیرائی و گہرائی کم ہے۔ میرؔ کے پہلے تک مواد میں یکسانیت کا غلبہ ہے۔ میرؔ نے اپنے اندازِ بیان و فکر سے غزل کے مزاج کو ایک نیا انداز دیا۔ حزن و یاس کے ابھار میں انھوں نے جذبات تفکر و وسعت سے متعارف نہیں کیا بلکہ والہانہ و مفکرانہ طرز سے غزل کو ایک نئی زندگی عطا

کردی۔ آپ بیتی کو جگ بیتی بنادیا۔ نرم الفاظ کے سہارے خیالات کو اس بلندی پر پہو نچانے کی کوشش کی جو اب سے پہلے اُردو غزل میں بہت کم پائی جاتی تھی۔ ان کے اس جوہر قابل سے دُنیائے غزل جگمگا اُٹھی۔ ہر قابلِ ذکر شاعر کوشش کرنے لگا کہ وہ میرؔ کا انداز اختیار کرے۔

مواد کے لحاظ سے غزل کو دوسرا موڑ غالبؔ کی شاعری میں ملا۔ غالبؔ نے میرؔ سے زیادہ بلندیٔ فکر اس شاعری کو دی۔ غزل کی اختصار پسندی کی خصوصیت کو اپنی فن کاری سے ایک قابلِ رشک چیز بنادی۔ حُسن وعشق کی داستان جو روزِ ازل سے غزل میں چلی آرہی تھی اس کو متانت وسنجیدگی سے اتنا نکھار دیا کہ ہر بوالہوس کی حُسن پرستی وغزل گوئی مذاق شاعری کے لئے خام مواد نظر آنے لگی۔ اب غزل کے مزاج میں مفکرانہ شعور اور لب ولہجہ کا وقار جزو خاص بن گئے۔ گو غالبؔ کے دور میں یہ بحث مند مذاق ہمہ گیر نہ ہو سکا۔ ایک مخصوص طبقہ تک ہی محدود رہا مگر اس کی بنیاد چونکہ ایک ٹھوس تحریک پر تھی جس سے متاثر ہونا ناگزیر تھا اس لئے دورِ جدید کے آتے آتے یہ اندازِ بیان جو غالبؔ نے پیش کیا تھا وہ ہمہ گیر ہو گیا۔ غالبؔ کا اندازِ بیان آہستہ آہستہ وسعت اختیار کر رہا تھا کہ مغربی تہذیب وتنقید کے ساتھ دورِ جدید کا آغاز ہوا۔ اس دَور کے مطالبات نے طرزِ تخیل کو ہمہ گیر وصداقت پسند بنادیا۔ سب سے پہلے حاؔلی نے 'مقدمہ شعر وشاعری' کے ذریعہ ادب کو حقیقت سے قریب کرنے کی کوشش کی۔ اب تک رسمی وروایتی باتوں نے ذہن کو قدامت پرستی ومثال پسندی سے بہت کم الگ ہونے دیا تھا۔ اب یہ مذاق فرسودہ اور یہ خیال دور از کار نظر آنے لگا۔ بے کیف مبالغہ اور قافیہ پیمائی سے لوگ گریز کرنے لگے۔ ادب کی طرح غزل کو بھی زندگی سے قریب تر کرنے کا رجحان عام ہو چلا۔ دورِ جدید نے نظریۂ عشق میں بھی خاطر خواہ تبدیلی پیدا کردی۔ اب تک معشوق کو جفاجو سنگ دل رقیب نواز وغیرہ اور عاشق کو بیچارہ مظلوم مجبور اور معشوق سے کبھی نہ روٹھنے والے پیکر کا مرقع بنا کر پیش کیا جاتا تھا۔ عاشق ہر حال میں معشوق پر نثار ہوتا رہتا تھا کیونکہ

معشوق کی محبت سے ذرا بھی دست کش ہونا عاشق کے لئے انتہائی شرمناک فعل سمجھا جاتا تھا، مگر اب مثالیت پسندی سے علاحدہ ہو کر عملی زندگی کے پہلو نظریۂ حسن و عشق میں جگہ پانے لگے۔ معشوق کو وفادار بھی سمجھا جانے لگا۔ اس کے پہلو میں ایک حسّاس دل ہونے کا بھی ذکر ملنے لگا۔ عاشق کو کبھی کبھی وصل سے شادکام بھی دکھایا گیا۔ اس کے معشوق سے خفا ہونے بلکہ بعض حالات میں اس کے بھول جانے کو بھی بُرا نہ سمجھا جانے لگا۔ غرض یہ کہ غمِ دوراں میں جس قدر غمِ جاناں کی گنجائش ہو سکتی تھی زیادہ تر اسی کا خیال غزلوں میں رکھا گیا اور عاشق و معشوق کو عملی دُنیا میں گوشت و پوست کا انسان سمجھا گیا۔

دورِ جدید کے پہلے سیاسی و اقتصادی کشمکش کا عنصر جو کچھ بھی اُردو شاعری میں تھا اُس سے بھی کم غزلوں میں تھا لیکن جیسے جیسے ہندوستان میدانِ سیاست میں آگے بڑھتا گیا ویسے ویسے فضا میں سیاسی شعور پھیلتا گیا۔ یہاں تک کہ ان امور کے متعلق گفتگو کرنا روزمرّہ زندگی کا جزو ہو گیا۔ اُردو شاعری نے بھی تیزی سے ادھر قدم بڑھائے۔ غزل گو شعراء نے بڑھتی ہوئی زندگی کو غزلوں کا جُزو بنانے کی کوشش کی۔ غزل چونکہ غیر مسلسل و غیر مربوط اشعار کا مرقع ہے اس لئے وضاحت کے ساتھ اس میں سیاسی تحریک کا بیان نہیں ہو سکتا تھا۔ اسی لئے اشارے کنائے میں باتیں کی گئیں۔ بہرحال یہ موجودہ رویّہ نئے مواد یا ترقی یافتہ سیاسی شعور کی صورت میں اُردو غزل کے دامن کو وسیع تر کرنے لگا۔

حسرتؔ

غزل کے مزاج کو جن نئے امور نے دورِ جدید میں بدلنے کی کوشش کی، اور جن باتوں کی طرف اوپر اشارہ کیا گیا اُن کو مدِّنظر رکھ کر جب ہم جائزہ لیتے ہیں تو ۱۹۱۰ء سے لے کر ۱۹۴۵ء تک کے درمیانی عرصہ میں متعدد قابلِ ذکر غزل گو شعراء کے نام سامنے آتے ہیں لیکن اختصار کو مدِّنظر رکھتے ہوئے یہاں ہم صرف انھیں چند شعراء کی خصوصیات کا ذکر کرنا کافی سمجھتے ہیں جو اس درمیانی زمانہ کی غزل گوئی کی نمائندگی کرتے ہیں۔ اس سلسلہ میں جو نام سب سے پہلے ذہن میں آتا ہے وہ مولانا حسرت موہانی کا ہے جن کی غزل گوئی و شخصیت

کے بارے میں پروفیسر مجنوں گورکھ پوری یوں اظہار رائے کرتے ہیں:۔

"حسرت سے اُردو شاعری میں نئے دور کی نئی نفسیات شروع ہوتی ہے۔ اُن کی غزلیں پڑھ کر ہم کو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ہمارے اندر ایک نیا شعور جاگ رہا ہے۔ حسرت کی شاعری میں جو نئے انداز کی مجاہدانہ ازخود رفتگی ہے اور ان کے تیور اور اُن کی آواز میں جو نئے قسم کی سرفروشانہ بے نیازی ہے وہ اس میلان کی صرف بدلی ہوئی ہیئتیں ہیں جو زندگی کے اور شعبوں میں خاص کر سیاسیات میں شروع ہو چکا تھا اور تیزی اور سرگرمی کے ساتھ کام کر رہا تھا۔ حسرت کے کلام سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس شخص کو زندگی اور محبت کی تمام مشکلوں اور آزمائشوں پر عبور حاصل ہے اور اب اس کو کڑی سے کڑی منزل کا تصور خائف نہیں کر سکتا۔ اس لئے کہ اس نے نفس مطمئنہ کی کیمیا حاصل کر لی ہے۔"[1]

دورِ زیر بحث میں مختلف وجوہ سے غزل کے لئے ایک ایسا نازک وقت آگیا تھا کہ اس صنف کو جان بچانے کے لالے پڑ گئے تھے۔ دورِ جدید کی حقیقت پسندی مغربی علم و تمدن سے وابستگی عہدِ ماضی کی روایات سے بیگانگی اور اس وقت کی غزل گوئی کی بے راہ روی نے انگریزی داں طبقہ کو غزل سے متنفر کر دیا تھا۔ اس دور نے ذرا پہلے کی غزل پر اس وقت کے نوجوان طالب علموں کی جب نظر اُٹھتی تھی تو وہ اس میں خارجی بیانات، بے کیف مبالغے اور تعشق کی رسمی باتوں کے علاوہ بہت کم ایسی باتیں پاتے تھے جنہیں صحت مندانہ طور پر زندگی کی علامتیں کہا جا سکتا ہو۔ اس لئے عام خیال یہی ہو چلا تھا کہ اگر غزل ایسی ہی رسمی باتوں کے اظہار کا نام ہے تو اس کو ادب کی فہرست سے خارج کر دیا جانا چاہیئے، مگر کچھ لوگ ان حالات میں ایسے بھی تھے جو غزل کی اصل قدر و قیمت سے واقف تھے، جن کو اس صنف سے بے پناہ محبت تھی۔ جو یہ نکتہ

---

[1] حسرت کی غزل۔ نقوش و افکار۔ ص ۱۴۸ و ۱۴۹۔ مجنوں گورکھپوری

سمجھ رہے تھے کہ غزل کا مروجہ انداز عین غزل تو نہیں ۔صرف اسی روئیہ کو سب کچھ سمجھ لینا اور اسی پر غزل کی حقیقت کا مدار سمجھنا اور صنف غزل کو مہمل و بے کار قرار دے دینا نامناسب بھی نہیں بلکہ فہم و فراست کے ساتھ ساتھ انصاف و حقیقت کا خون کرنا ہے کیونکہ ایسی غزل کی دنیا میں میرؔ، غالبؔ، مومنؔ، غالبؔ و آتشؔ وغیرہ بھی ملتے ہیں جن کی غزلیں زندگی و حقیقت کی علامت ہیں اور جن کی وجہ سے اُردو شاعری کو ایک خاص عظمت و امتیاز حاصل ہے۔ اگر کسی وجہ سے ایک مخصوص دور میں غزل گوئی بے راہ ہوگئی ہے تو اس کو راہ راست پر لانے کی کوشش کرنی چاہیے۔ جو امور واقعی غور طلب ہیں یا نظر انداز کر دینے کے لائق ہیں ان پر غور و خوض کرکے اور ان کی درست طریقے سے ترمیم و تنسیخ کرکے غزل کو صحت و افادیت سے پھر سے آشنا کر دیا جائے۔ اس قسم کے خیال رکھنے والوں میں اپنے دور میں حسرتؔ سب سے پیش پیش تھے۔ کچھ زمانہ کے اقتضا نے اور کچھ اپنی عمل پسند طبیعت و دوررس نگاہوں کی وجہ سے انھوں نے غزل کی خرابیوں کو دور کرنے پر کمر باندھی۔ اس کے معائب کو چھوڑ کر محاسن کی طرف توجہ کی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ غزل کی مخالفت کم ہوتی گئی اور اس کی فضائے ماحول سے متاثر ہوکر تازہ و دل کش محسوس ہونے لگی۔

یوں تو غزل کی اصلاح کی طرف سب سے پہلے حالیؔ نے توجہ کی تھی اور اس کے بعد دوسرے لوگوں کو بھی اس کا احساس ہونے لگا تھا، مگر حسرتؔ نے اپنے دور میں تقریر و تحریر کے علاوہ اپنی غزلوں کے ذریعہ اس تحریک کو جاندار بنانے کی کوشش کی۔

انھوں نے جذبات کو حقیقت سے ہم آہنگ بنانے کی یہاں تک کوشش کی کہ غزل کی مثالیت پسندی راہ اعتدال پر نظر آنے لگی۔ قدیم نظریہ حسن و عشق کے لحاظ سے معشوق کو بھول جانا گناہ عظیم تھا مگر حسرتؔ نے حقیقت کو مدنظر رکھتے ہوئے صاف کہہ دیا کہ :- ؎

نہیں آتی جو یاد اُن کی مہینوں تک نہیں آتی
مگر جب یاد آتے ہیں تو اکثر یاد آتے ہیں

یا ؎

نہ ملیں گے دلِ بیتاب کرے لاکھ اصرار
ہم بھی جا اب تجھے او عہد شکن بھول گئے

وغیرہ وغیرہ ......

حسرت نے روزمرہ کے واقعات اور محبت کی سرگذشت کو سیدھے سادے طریقے سے غزلوں میں پیش کرکے یہ بتادیا کہ غمِ دوراں و غمِ جاناں کس طرح عملی دُنیا میں کارفرما ہوتے ہیں۔ واقعات کو کس طرح غزل میں پیش کرکے اس صنفِ شاعری کو زندگی سے قریب تر کیا جاسکتا ہے۔ تصوف کے مسائل کو محبت کی دُنیا میں سادگی و اثر کے ساتھ کیونکر قلم بند کیا جاسکتا ہے۔ حسرت نے مُتقدمین کے کلام کا مطالعہ بڑی محنت اور لگن کے ساتھ کیا تھا۔ ان میں سے بہتوں سے متاثر ہوکر انھوں نے اپنی غزلیں بھی انھیں کے رنگ و طرزِ ادا میں کہیں لیکن اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ حسرت کے اندر اُپج یا انفرادیت کی کمی تھی۔ مُتقدمین کے کلام سے حسرت کا یہ لگاؤ دراصل ان کے ایک گہرے اور وسیع ادبی مذاق کا ثبوت ہے۔ قدماء کے کلام سے اتنا زیادہ شغف رکھنے کی بنا پر حسرت کی انفرادیت کسی طرح ماند نہیں پڑتی بلکہ ان کے مطالعہ کے فیوض سے ان کے اپنے رنگ میں اور بھی زیادہ پختگی و نکھار پیدا ہوگیا ہے۔ اس نکتہ کو پروفیسر مجنوں گورکھپوری نے اپنی بعض تحریروں میں نہایت خوبی کے ساتھ واضح کیا ہے۔ مثلاً اپنے ایک خط میں وہ حسرت کی انفرادیت کا ذکر اس طرح کرتے ہیں :-

"حسرت کے اندر بڑی شدید اور واضح انفرادیت بھی ہے یعنی اُستادوں سے انھوں نے جو کچھ لیا اس کو اپنے رنگ میں جو خود بھی بہت کافی تیز تھا رنگ لیا۔" [۱]

اس خیال کی مزید توضیح موصوف نے ایک دوسری جگہ مندرجہ ذیل الفاظ میں کی ہے جو ہمارے خیال سے قدما سے حسرت کی اثر پذیری کے مسئلہ کو نہایت صاف

---

[۱] نکاتِ مجنوں۔ ص ۱۹۵ — پروفیسر مجنوں گورکھپوری۔

اور سہل انداز میں بیان کر دیتے ہیں:

"ماننا پڑتا ہے کہ حسرت نے اپنے نفس شعر کی تربیت اور تہذیب میں بڑی ریاضت سے کام لیا ہے جو ہر شخص کے بس کی بات نہیں۔ یوں تو حسرت شعوری یا غیر شعوری طور پر ان تمام قدیم و جدید شعرائے اردو سے متاثر اور مستفید ہوئے ہیں، جن کا انھوں نے مطالعہ کیا ہے، لیکن میر، مصحفی، غالب، مومن، اصغر علی خاں نسیم دہلوی اور خود اپنے استاد منشی امیر اللہ تسلیم لکھنوی کی آواز ان کے کلام میں نہایت واضح اور نمایاں طور پر گونجتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ حسرت کے کلام میں ایسے اشعار کی تعداد کافی ہے جن پر عوام کو ان گناتے ہوئے اساتذہ کے رنگ کا دھوکا ہو سکتا ہے لیکن یہ دھوکا محض سطحی ہے اور اس کا تعلق اسلوب سے زیادہ ہے اور شعر کے اصلی مزاج سے کم۔ اصلی مزاج اور اندرونی کیفیت کے لحاظ سے حسرت کا ہر شعر چاہے وہ میر و درد کی یاد دلائے۔ چاہے غالب و مومن اور چاہے جرأت و مصحفی کی اپنے اندر ایک شدید انفرادیت بھی رکھتا ہے جس کو ہم صرف حسرت سے منسوب کر سکتے ہیں۔" [1]

حسرت کی زندگی کا سیاسی پہلو بھی نہایت اہم ہے۔ انھوں نے تقریباً ساری عمر ہندوستان کی عملی سیاسیات میں نہایت سرگرمی کے ساتھ حصہ لیا اس لئے ہونا تو یہ چاہیے تھا کہ ان کے سیاسی مسلک کا اظہار ان کی شاعری میں بھی ہوتا، لیکن انھوں نے عمداً شاعری میں سیاسی مسائل کو زیادہ راہ دینے سے احتراز کیا۔ اپنی شاعری کے لئے انھوں نے جن موضوعات کو بنیادی اہمیت دی وہ بیشتر عشقیہ ہیں اور ان کے اظہار کے لئے جس صنف کو مخصوص کر لیا وہ غزل ہے جیسا کہ وہ اپنے ایک شعر میں کہتے ہیں:

عشق حسرت کو ہے غزل کے سوا
نہ قصیدہ نہ مثنوی سے غرض

---

[1] نقوش و افکار۔ ص ۱۴۵ و ۱۴۷ — مجنوں گورکھپوری۔

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ حسرتؔ نے اپنے میدان کو کافی محدود کر لیا تھا اور غزل ہی پر ان کی تقریباً ساری شاعری کا دار و مدار تھا۔ غزل اپنے روایتی اثرات کی وجہ سے ابھی اس قابل نہ تھی کہ وہ سیاسی مسائل کو اپنے دامن میں حسب دل خواہ سمو سکتی۔ مگر حسرتؔ کی سیاسی شخصیت اور ان کی قادر الکلامی کا اثر غزل پر پڑنا ناگزیر تھا اور ان دونوں نے مل کر غزل میں سیاسی عناصر کی ترجمانی کے امکانات کو بہت کچھ وسیع کیا۔ پہلی جنگ عظیم کے قریب اور اس کے بعد کے ہندوستان کی جو سیاسی فضا تھی اور اس میں جس طرح کے نعرے بلند ہو رہے تھے اس کی گونج ہمیں حسرتؔ کی غزلوں میں کبھی کبھی بہت صاف سنائی دیتی ہے۔ مثال کے لئے ان کی ایک غزل کے کچھ اشعار ملاحظہ ہوں:

جان کو محو غم بنا دل کو وفا نہاد کر
بندۂ عشق ہے تو یوں قطع رہِ مُراد کر

اے کہ نجاتِ ہند کی دل سے ہے تجھ کو آرزو
ہمّتِ سربلند سے یاس کا انسداد کر

حق سے بہ عذرِ مصلحتِ وقت یہ جو کرے گُریز
اس کو نہ پیشوا سمجھ اس پہ نہ اعتماد کر

خدمتِ اہلِ جور کو کر نہ قبول زینہار
فن و ہُنر کے زور سے عیش کو خانہ زاد کر

غیر کی جدّ و جہد پر تکیہ نہ کر کہ ہے گُناہ
کوشش ذات خاص پر ناز کر اعتماد کر

حسرتؔ قومی و ملکی مسائل کو بہت شدّت کے ساتھ محسوس کرتے تھے۔ یہاں تک کہ ان کے سوچنے کا طریقہ اکثر جذباتی اور انتہا پسند بھی ہو جاتا تھا اور ہر چند کہ وہ اپنے ان سیاسی خیالات کا براہِ راست اظہار اپنی شاعری میں نہیں کرتے تھے۔ پھر بھی چونکہ ہر وقت وہ ان کے دل و دماغ پر مسلط رہتے تھے اس لئے کسی کسی صورت میں ان کا اظہار ان کی

غزلوں میں بھی ہوتا رہتا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ملک کے انتہا پسند سیاسی نظریات کی حمایت میں بھی ہمیں حسرت کے یہاں کافی اشعار مل جاتے ہیں اور اشتراکیت اور دوسری مختلف تحریکوں کی جھلکیاں بھی ہمیں حسرت کی غزلوں میں نظر آتی ہیں۔ ان قومی و ملکی مسائل کو حسرت نے غزل میں کس خوبی کے ساتھ برتا ہے۔ اس کے ثبوت میں ذیل کی ایک نظم بطور نمونہ ملاحظہ ہو:

رسم جفا کامیاب دیکھئے کب تک رہے
حُبِ وطن محوِ خواب دیکھئے کب تک رہے

دل پہ رہا مدتوں غلبۂ یاس و ہراس
قبضۂ شرم و حجاب دیکھئے کب تک رہے

تا بہ کجا ہوں دراز سلسلہ ہائے فریب
ضبط کی لوگوں میں تاب دیکھئے کب تک رہے

پردۂ اصلاح میں کوشش تخریب کار
خلقِ خدا پر عذاب دیکھئے کب تک رہے

نام سے قانون کے ہوتے ہیں کیا کیا ستم
جبر بہ زیرِ نقاب دیکھئے کب تک رہے

دولتِ ہندوستاں قبضۂ اغیار میں
بے عدد و بے حساب دیکھئے کب تک رہے

ہے تو کچھ اُکھڑا ہوا بزم حریفاں کا رنگ
یہ شراب و کباب دیکھئے کب تک رہے

حسرتِ آزاد پر جور غلامان وقت
از رہِ بغض و عتاب دیکھئے کب تک رہے

اس طرح حسرت ہمیں غزل کو ایک نئے مزاج، نئے مواد اور خیالات سے روشناس کرتے

ہوئے نظر آتے ہیں۔ ساتھ ہی جہاں تک پیرایۂ بیان کا تعلق ہے وہ قدما کے لفظی و فنی محرکات کے دل دادہ بھی نظر آتے ہیں مگر مکروہ ابتذال اور بے کیف باتوں سے ہمیشہ بچنے کی فکر کرتے ہیں۔ عہد جدید کی فنی اور لسانی گہرائیوں کو قابلِ اعتراض سمجھتے ہیں اور ان سے ہمیشہ دامن بچاتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ نئے خیالات کو وہ غزلوں میں جگہ دیتے ہیں مگر ساتھ ہی وہ غزل کو صرف غزل ہی رہنے دینا چاہتے ہیں۔ سیاست کا ذکر بھی اس میں کرتے ہیں مگر بالعموم تغزل کی خصوصیت کو کسی بھی قیمت پر ہاتھ سے جانے دینا نہیں چاہتے۔ زیادہ تر وہ اپنی غزلوں کو حُسن اور عشق کے مسائل کی ہی جولاں گاہ بناتے ہیں۔ بلند خیال کو پیچ دار الفاظ اور نامانوس ترکیبوں سے بوجھل نہیں کرتے بلکہ کوشش کرتے ہیں کہ شگفتگی و بے باکی کے ساتھ غیر معمولی بات بھی غزل کے مزاج کے لحاظ سے ادا ہو جائے۔ یہ ضرور ہے کہ ہمیں کہیں کہیں فارسی اور عربی کی ترکیبیں بھی ان کے کلام میں آجاتی ہیں لیکن اپنی ساخت کے لحاظ سے ذہن کے لئے یہ کوئی بوجھ نہیں ہوتیں اور نہ ہی غزل کے مزاج کے خلاف ہوتی ہیں۔ غرض کہ ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ حسرت کا تقریباً سارا کلام عام فہم الفاظ کا مُرقّع ہے۔ اپنی اس خصوصیت کے بارے میں ایک خود بھی اظہار رائے کرتے ہیں:

سہل کہتا ہوں ممتنع حسرتؔ لغز گوئی مرا شعار نہیں

اصغر گونڈوی

اصغر گونڈوی نے غزل کے متعلق اپنا نظریہ ان اشعار میں پیش کیا ہے:

غزل کیا اک شرارِ معنوی گردش میں ہے اصغرؔ
یہاں افسوس گنجائش نہیں فریاد و ماتم کی

شعر میں رنگینیٔ جوشِ تخیل چاہیے
مجھ کو اصغرؔ کم ہے عادت نالہ و فریاد کی

اصغر کا شاعری کے بارے میں یہ خیال ان کی تمام شاعری میں کارفرما ہے۔
انھوں نے کوشش کی ہے کہ ان کی غزلوں میں فریاد و ماتم کی آوازیں نہ آئیں۔
چنانچہ ہم کہیں بھی رنج و غم کے عناصر ان کے یہاں نہیں پاتے بلکہ ان کی یہ کاوش
ذہن کو اس شاعر کی طرف لے جاتی ہے کہ: ؎

آلامِ روزگار کو آساں بنا دیا   جو غم ہوا اُسے غمِ جاناں بنا دیا

گویا اصغر نے مزید ثبوت اس شعر میں اس بات کا دیا کہ حُزن و ملال کا مجھ پر
اثر نہیں۔ اگر کوئی غمِ دوراں ہوتا بھی ہے تو میں اُسے غمِ جاناں تصور کر کے اپنے لئے
خوشگوار بنا لیتا ہوں۔ غزلوں میں رنج و ملال کا ذکر شعراء ابتدا سے کرتے آئے تھے۔
مگر اصغر نے اس روایت سے دور رہنے کی کوشش کی ہے۔ ان کا دل دردمند ضرور
ہے لیکن وہ فریاد و فغاں سے مانوس نہیں۔ اسی لئے رونا دھونا ان کی غزلوں میں
نام کے لئے بھی نہیں۔ زندگی کے بارے میں کسی طرح کی تلخی کے بھی احساسات ان کے
کلام میں نہیں ملتے۔ حالانکہ اس ماحول کی جس میں اصغر شاعری کر رہے تھے خاص
خصوصیات، کشمکش و انتشار، تصادم و پیکار اور ہنگامہ و شورش وغیرہ بھی
تھیں، لیکن وہ ہمیشہ ان سے بچ نکلنے کی کوشش کرتے تھے۔ خارجی دنیا سے کس طرح
دامن چھڑا کر وہ اپنے تخیل کے زور سے ایک داخلی دُنیا آباد کرتے تھے اور اپنے کلام
میں اسی کے نقوش اور خد و خال پیش کرنے پر اکتفا کرتے تھے۔ اصغر کی زندگی کے
حالات سے معلوم ہوتا ہے کہ انھیں تصوف سے ایک گہری دلچسپی ہو گئی تھی جو آخر
عمر تک باقی رہی۔ چنانچہ ان کے کلام میں غمِ دُنیا سے متعلق کسی طرح کی تلخی نہ ملنے کا
سبب تصوف کا اثر معلوم ہوتا ہے۔ وہ دُنیا کو صوفیانہ نظر سے دیکھتے تھے۔ سوچتے
تھے کہ جو کچھ ہو رہا ہے وہ سب مرضیِ رب سے اور وہ کبھی کوئی بات ایسی نہیں کرتا
جس کی تہہ میں کوئی حکیمانہ راز مضمر نہ ہو۔ اس لئے اس کی مرضی کی مخالفت یا اس کا
شکوہ عین جہالت ہے۔

اصغر کے اس بنیادی تصور نے انھیں دُنیا اور دُنیا والوں کے لئے کچھ کہنے

نہ دیا۔ وہ اپنی شاعری اور انسان کی مادّی و اقتصادی زندگی میں کبھی بھی کوئی رشتہ نہ دیکھ سکے۔ وہ روحانی زندگی بسر کرنے والوں کے لئے اپنے طور پر سوچتے سمجھتے رہتے تھے۔ خود کو مہ و انجم کا ہم نشیں خیال کرتے تھے اور اہلِ دُنیا کو دور سے دیکھتے تھے۔ غالباً اسی بات کو مدّ نظر رکھتے ہوئے عبدالشکور صاحب نے اصغر کے متعلق ایک جگہ لکھا ہے کہ "حیات کی کش مکش سے ان کو دور کا بھی کوئی تعلق نہیں۔ ان کو صرف دل کی کشمکش سے سروکار ہے۔ اگر آپ یہ چاہیں کہ ان کے کلام سے تنقیدِ حیات پائیں تو یقیناً آپ کو ناکامی سے دوچار ہونا پڑے گا۔" ؎۱

اصغر کی دوسری امتیازی خصوصیت ان کے لب و لہجہ کی انفرادیت و متانیت ہے۔ ہر شاعر یا ادیب اس معاملہ میں کسی نہ کسی پیش رو سے متأثر نظر آتا ہے۔ اس کا طرزِ تحریر چھپانے پر بھی اپنے رہنما کے اثر کا پتہ دے دیتا ہے مگر اصغر کا اندازِ بیان صرف اصغر ہی کی نشان دہی کرتا ہے۔ ان کی فن کاری کسی خاص شخص کی پیروی کا نتیجہ نہیں معلوم ہوتی۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ شعر گوئی کے میدان میں وہ صرف اپنی نظر اور اپنے دماغ پر بھروسہ کرتے تھے۔ اس لحاظ سے غزل میں ان کے لہجہ کی انفرادیت پوری طرح واضح اور نمایاں ہے۔ ان کے کلام کی ایک خاص خصوصیت اختصار بھی ہے، لیکن باوجود اس کے ان کے زمانہ میں ہی اسے کافی شہرت اور مقبولیت حاصل ہو گئی تھی، کیونکہ علاوہ لب و لہجہ کی انفرادیت کے اصغر کے طرزِ تخییل میں بھی ایسی دل کشی تھی کہ لوگوں کو فوراً اپنی طرف متوجہ کرتے۔ جو بات وہ کہتے تھے نہایت غور و فکر کے بعد کہتے تھے۔ ان کی کوشش ہمیشہ یہی ہوتی تھی کہ جو کچھ وہ کہیں اس میں ایک لطف اور اچھوتا پن ہو۔ اور اس میں شک نہیں کہ اس لحاظ سے وہ ایک کامیاب غزل گو شاعر ہیں۔

نمونہ کے طور پر یہ چند اشعار ملاحظہ ہوں:- ؎

؎۱ اصغر۔ ص ۱۷۷۔ عبدالشکور صاحب۔

نہ یہ شیشہ نہ یہ ساغر نہ یہ پیمانہ بنے
جانِ مے خانہ تری نرگسِ مستانہ بنے

پرتوِ رُخ کے کرشمے تھے سرِ راہگزار
ذرّے جو خاک سے اُٹھے وہ صنم خانہ بنے

کارفرما ہے فقط حُسن کا نیرنگِ کمال
چاہے وہ شمع بنے چاہے وہ پروانہ بنے

رند جو ظرف اُٹھا لیں وہی ساغر بن جائے
جس جگہ بیٹھ کے پی لیں وہی میخانہ بنے

- - - - - - - - -

گلوں کی جلوہ گری مہر و مہ کی بوالعجبی
تمام شعبدہ ہائے طلسمِ بے سببی

یہ زندگی ہے یہی اصل علم و حکمت ہے
جمالِ دوست و شبِ ماہ و بادۂ عنبی

وہیں سے عشق نے بھی شورشیں اُڑائی ہیں
جہاں سے تو نے لئے خندہ ہائے زیر لبی

کشش نہ جام نگاریں کی پوچھ لے ساقی
چھلک رہا ہے مرا آب و رنگ تشنہ لبی

- - - - وغیرہ - - - -

ذہنی طور پر اصغر صوفی تھے۔ جبر و قدر، صبر و توکل، سپردگی و ربودگی وغیرہ جو صوفیائے متقدمین کے روحانی سرمایہ تھے، وہی اصغر کی شاعری کے بھی جزو اعظم ہیں۔ انھوں نے تصوّف کو جمالیات سے ہم آہنگ کرنے کی اچھی کوشش کی ہے۔ نگاہ کی دوررسی اور بیان کی لطافت ان کی شاعری میں مشکل سے ملتی ہے۔ بقول مظہر عزیز صاحب ماننا پڑتا ہے کہ "اصغر کے اشعار عوام کی سمجھ سے بالاتر سہی، لیکن فنا ناپذیر ہیں۔" [1]

آل احمد سرور کا صرف ایک جملہ اصغر کی شاعری و انداز بیان پر بہت ہی لطیف اور جامع تبصرہ کا حکم رکھتا ہے۔ اصغر کے بارے میں لکھتے ہیں:

"انھوں نے اس دُنیا کے حُسن کو اس دُنیا کی زبان میں پیش کیا ہے۔" [2]
بہرحال اصغر کے لہجہ کا نکھار اُردو غزل کے لئے ایک بڑی چیز ہے۔

---

[1] مضمون۔ اصغر اور اس کا طرز نظر از مظہر عزیز صاحب ص۔ ۱۳۱ (اصغر مرتبہ عبدالشکور
[2] دیباچہ شعرائے عصر کا انتخاب جدید۔ ص ۱۴۔ پروفیسر آل احمد سرور۔

جگر مرادآبادی

جگر مرادآبادی کی شاعری کے ارتقا میں بہت کچھ اصغر کے شاعرانہ مذاق کا دخل ہے۔ ابتدا میں جگر اصغر کی صحبت ان کے خیال اور طرزِ ادا سے بہت متاثر تھے۔ اصغر کو شاعری ہی میں نہیں بلکہ روحانہ معرکہ میں بھی اپنا پیشوا سمجھتے تھے، لیکن افتادِ مزاج کے لحاظ سے جگر نے اپنا راستہ اصغر سے الگ کرلیا۔ اصغر نے تصوّف کو اپنی شاعری کا محور بنایا تھا۔ ان کی شاعری میں غمِ دوراں اور دُنیوی انسان کی کش مکش و محسوسات پر توجہ کم تھی۔ جگر نے اپنے فکر کی بُنیاد انسان اور دُنیا کی نزاکتوں پر رکھی۔ خلوص و دیدہ وری سے غزل کو ایک نیا اندازِ بیان عطا کردیا۔ جس کی کامیابی و اثر کا اندازہ اس سے کیا جا سکتا ہے کہ دورِ حاضر کے غزل گو شعراء جگر کے نقشِ قدم پر باعثِ افتخار سمجھتے ہیں۔

جگر کی غزلوں میں جو بات ہمیں اپنی طرف سب سے پہلے متوجہ کرتی ہے وہ اشعار کی خوب صورتی اور شعور کی لہروں میں شدّتِ جذبات کا نمایاں ہونا ہے۔ وہ الفاظ اور ان کی دروبست کو اس احتیاط اور حُسن کے ساتھ شعر میں پیش کرتے ہیں کہ مفہوم پوری طرح واضح ہوجاتا ہے۔ اس فن کاری کے پسِ پشت ان کا خلوص اور انہماک ہے۔ وہ محبّت کو معصوم و پاکیزہ خیال کرکے اپنے ادراک کو ایسے شغف کا سہارا دیتے ہیں کہ تخییل کے ساتھ ترتیب ایک دوسرے سے ہم آہنگ ہوکر جذبات کو زیادہ پُراثر بنا دیتے ہیں۔ چونکہ ان کی تخییل کی بنیاد روایتی تجربات پر نہیں بلکہ ذاتی تجربات پر ہے اس لئے محسوسات میں زور اور بیان میں دل کشی لازمی طور پر آجاتی ہے۔

جگر کے نظریۂ عشق کا جائزہ ہم لیتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ وہ عشق کی تنومندی کے زیادہ قائل ہیں۔ اس کی شکست پر آزردہ اور حُسن کی جفا پر مایوسی یا انکسار کے جذبے سے مغلوب نہیں ہوتے بلکہ اس عالم میں بھی نظر اونچی رکھتے ہیں۔ دوسرے شعراء کی طرح محبوب کے رحم و کرم پر اپنے کو نہیں چھوڑ دیتے بلکہ باوجود ان باتوں کے بھی مصائب کے ہجوم میں شگفتگی و خودداری کے ساتھ آگے بڑھ

جاتے ہیں۔ البتہ جب جذبات سکونِ قلب کی تلاش میں یکجا ہو جاتے ہیں اور روح سرِ نیاز خم کرنے ہی میں معراج سمجھتی ہے تو وہ "پائے یار" پر جان بھی دے دیتے ہیں۔ مگر یہ رویہ کسی شکست یا فرار پر مبنی نہیں بلکہ اس کا انحصار ایثار و معرفت پر ہوتا ہے۔

جگر خالص حسن و عشق کے شاعر ہیں۔ مگر یہ کہا جا سکتا ہے کہ ہر غزل گو عموماً ایسا ہی ہوتا ہے۔ عرض یہ کرنا ہے کہ عام غزل گو شعراء کی عام راہ سے ہٹ کر جگر نے اس معرکہ میں قدم رکھا ہے۔ مثلاً ہر شاعر فراقِ یار سے گھبراتا ہے۔ اس کو کرب سوہانِ روح۔ قیامت بلکہ اس سے بھی زیادہ بھیانک سوچتا ہے۔ جگر کا مسلک یہ نہیں۔ وہ فراق کی گھڑیوں میں سکون پاتے ہیں۔ اپنے عاشقانہ کردار کی بلندی اور عشق کی عظمت محسوس کرتے ہیں۔ اسی طرح وہ معشوق کی وفا کے بھی قائل ہیں۔ اس کی پاک دامنی اور انسانی دوست ہونے کا بھی جا بجا اقرار کرتے ہیں۔ غالباً ان ہی باتوں کو مدِ نظر رکھتے ہوئے پروفیسر رشید احمد صدیقی نے کہا ہے کہ ہمارے عام شعراء محبوب سے دوستی کرنے کی خواہش ہم میں آپ میں مشکل سے پیدا ہوگی۔ جگر کے محبوب کو ہر شخص اپنانا چاہے گا۔ اردو شاعری کو یہ زاویہ جگر نے دیا۔ غزلوں میں عموماً محبوب کے پیکر سے متاثر ہو کر لوگوں نے اظہارِ عشق کیا ہے۔ اس کے وجود سے آسودگی حاصل کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ جگر نے بھی کیا ہے مگر کہیں رُک نہیں گئے۔ انھوں نے محسوسات و وارداتِ عشق کو پیکرِ حسن سے کم پیار نہیں کیا۔ ایک جگہ کہتے ہیں۔ ؎

کیا ٹھیک اُن کا اے دل آئیں وہ یا نہ آئیں
آ اے غمِ محبت تجھ کو گلے لگائیں

یہ عشق کی معراج ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ اس مقام پر پہونچ کر ان کو اپنے عشق سے عشق ہو گیا ہے۔ وہ معرکۂ حسن و عشق میں قوتِ برداشت و ایثار کی وہ لذت پا گئے ہیں جس کو زندگی کا ماحصل کہا جا سکتا ہے۔ جذبات کی گہرائی میں ڈوب کر جگر نے

جہاں ایسے اشعار کہہ دئے وہ آپ اپنی نظیر ہیں۔

یہ صحیح ہے کہ جگر کے یہاں حکیمانہ مسائل اور بلندیٔ خیال کی مثالیں کم ہیں۔ لیکن غزل گو شاعر کے لئے اس مطالبہ کو ناگزیر بنا دینا ہمارے نزدیک غزل کی روایات کو نظرانداز کرنا ہے۔ میر جو اردو کے مسلم الثبوت و یگانہ روزگار شاعر ہیں اُن کے یہاں بھی آپ کو بے شمار اشعار ایسے ملیں گے جن کو ان باتوں سے کوئی لگاؤ نہیں۔ تغزل و شدّت احساس و فن کاری کے بل بوتے پر وہ اشعار اپنی پیدائش سے اب تک بے مثال سمجھے جاتے ہیں۔ غالب کے یہاں بھی ایسے اشعار ملتے ہیں جو فکری عنصر سے خالی ہیں، مگر پھر بھی جان غزل ہیں۔ غرض کہ ہمارے نزدیک غزل کے لئے یہ لازمی امر نہیں ہو سکتا کہ اس میں بلندیٔ فکر، تبحّر علمی کا ثبوت بھی ہو۔ بے شک جگر کے یہاں یہ عناصر کم ہیں لیکن ان کے محسوسات میں جو شدّت و خلوص ہے وہ اپنی جگہ بہت سی کمیوں کی تلافی کر دیتا ہے۔

جگر۔ اپنے ماحول و رفتار زمانہ سے بے خبر نہیں۔ وہ عشق و حُسن کی دنیا میں ایسا منہمک نہیں کہ گرد و پیش کے حالات کو نظرانداز کر جائیں۔ انفرادی ضروریات سے مغلوب ہو کر دوسروں کے دُکھ درد سے دل چسپی لینا سکھا دیا ہے۔ چنانچہ اس سے بیگانہ رہنے والے شاعر کو وہ شاعر نہیں سمجھنا چاہتے۔ ۴۷ء کے فسادات سے متاثر ہو کر انھوں نے اپنی ایک غزل میں جس نظریہ کا اعلان کیا ہے وہ ہر لحاظ سے قابل قدر ہے، کہتے ہیں۔ ؎

فکرِ جمیل خواب پریشاں ہے آج کل
شاعر نہیں ہے وہ جو غزل خواں ہے آج کل

حالانکہ غزل ان کا سرمایۂ حیات ہے مگر انسانیت و دُنیا کو خطرے میں دیکھ کر وہ ایسے عالم میں غزل گوئی حرام سمجھتے ہیں۔ یہ ایک مثال ہے ان کی غزلوں میں جا بجا ایسے اشعار ملتے ہیں جو حُسن و عشق کی دُنیا سے الگ ہو کر بھی شاعر کو انسان دوست اور وسیع النظر ہونے کا ثبوت دیتے ہیں۔

پروفیسر آل احمد سرور نے آتش و گل کے دیباچہ میں جگر کی غزل پر تنقید کرتے ہوئے بڑے پتہ کی بات لکھ دی ہے کہ "جگر نے اردو غزل کی ساری صالح روایات کو جذب کر کے انھیں ایک لطیف تبسم اور دل کش رمز بنا دیا ہے۔ اس کی معنویت، رمزیت اور تاثیر میر، مومن، داغ، حسرت سے آشنا ہوئے بغیر واضح نہیں ہوتی۔ مگر ان روایات کے ساتھ اور ان کے باوجود ایک نئی صحت مند شگفتہ اور پر کیف اشاریت رکھتی ہے جو اس کی اپنی ہے۔" [1]

فراق گورکھپوری

دور زیر بحث میں جن لوگوں نے صنف غزل کو نئے خیالات، نئے انداز بیان سے سنوارنے کی کوشش کی ہے ان میں فراق کا کارنامہ کسی شاعر سے کم نہیں۔ اس کی وجہ پر ہم غور کرتے ہیں تو متعدد باتیں سمجھ میں آتی ہیں۔ وہ ایسے گھر پیدا ہوئے جو اردو زبان اور اردو شاعری کا دل دادہ تھا۔ ان کے والد وکیل زیادہ تھے یا شاعر زیادہ۔ اس کا فیصلہ یہاں کرنا تو بے سود ہے مگر یہ ضرور کہا جا سکتا ہے کہ وہ اپنے وقت کے بڑے زبان داں اور اچھے شاعر تھے۔ عبرت تخلص تھا اور اردو فارسی سے خاص شغف تھا۔ اس ماحول نے فراق کو بچپن میں ہی زبان و بیان سمجھنے کا موقع دیا۔ وہ غیر شعوری طور پر لطافت و کثافت حسن و قبح کا فرق معلوم کرتے رہے۔ بڑے ہو کر انھوں نے انگریزی ادب کا مطالعہ بھی کیا اور اس میں خاص قابلیت حاصل کی اور اب اسی زبان کے پروفیسر ہیں۔ تیسری بات یہ ہے کہ مذہب کے اعتبار سے وہ ہندو عقائد اور ہندی کے نکات سے کافی واقف ہیں۔ نتیجہ یہ ہے کہ ان سب باتوں کے امتزاج سے وہ ادب میں اضافہ کرنے کی فکر کیا کرتے ہیں اور خوشی اس کی ہے کہ انھوں نے غزل کے ذہنی ارتقا میں نمایاں حیثیت حاصل کر لی ہے

فراق سراپا حسن و عشق کے شاعر ہیں۔ چنانچہ ان کی غزلوں میں جسم و جمال کی بڑی

---

[1] دیباچہ آتش گل، ص ۷، ۴ — پروفیسر آل احمد سرور۔

حسین تصویریں ملتی ہیں۔ محبّت کی کیفیت اور حُسن وعشق کی فطری حالت جس انداز سے انھوں نے پیش کیا ہے اُس کی مثالیں اُردو غزل میں کم ہی ملتی ہیں۔ خوبی یہ ہے کہ ایسے موقعے پر شاعرانہ تخیّل ماورا نہیں ہوجاتا بلکہ انسان کے فطری محسوسات کا پورا لحاظ رکھا جاتا ہے۔ مثلاً : ؎

غرض کہ کاٹ دیے زندگی کے دن اے دوست
وہ تیری یاد میں ہوں یا ترے بھلانے میں

امید و یاس کی اے یادِ جاناں حد بھی ہوتی ہے
کوئی آزردہ ہو کر چھوڑ بیٹھا تیرے داماں کو

خراب ہو کے اُٹھا ہوں تری نگاہوں سے
مرا خیال ہے دُنیا سنور گئی ہوگی

فراق اکثر کوئی پھر اک بیگانہ سا رہتا ہے
بس اتنے پر کسی کو لوگ دیوانہ سمجھتے ہیں

نہ بے خبر تھے نہ ہشیار تاب تھی نہ قرار
نہ پوچھ عشق کے دن کس طرح گذارے ہیں

دردِ دل کیا ہے کھلا آج ترے لڑنے پر
تجھ سے اتنی تھی محبّت مجھے معلوم نہ تھا

فراق کی شاعرانہ عظمت کا اعتراف کرتے ہوئے پروفیسر آل احمد سرور نے ایک جگہ لکھا ہے۔
" فراق کی غزل جدید ہے اس میں جدید ذہن کی کارفرمائی ملتی ہے۔ اس سے غزل میں ایک خوش گوار اضافہ ہوا ہے جو موجودہ دور میں اس کی اُلجھنوں اور اس کی منزلوں کو جانتے اور سمجھتے ہیں۔ وہ غزل کو ایک نیا احساس بھی دیتے ہیں۔ فراق نے سچ مچ غزل کو ایک نیا ذہن دیا۔ اس کو سوچنے اور بات کرنے کا ایک جدید طریقہ بنایا۔ اسی حُسن و عشق کی دُنیا میں رہتے ہوئے انھوں نے وقت کی پکار بھی سُنی۔ علمی اقدام اور مثالی زندگی کا فرق سمجھا

اور سمجھنے کے بعد غزل کی روایات کو مدِ نظر رکھتے ہوئے اشعار میں اپنے نتیجۂ تخیل کو خوبصورتی سے پیش بھی کر دیا جس سے صنفِ غزل کو تازگی کے علاوہ حقیقت شناسی کا اور زیادہ موقعہ ملا۔

فراق کے وسیع مطالعہ اور سخن سنجی نے سائنس اور سیاست کے بعض مسائل کو غزلوں میں اس طرح سمو دیا ہے کہ نہ مزاجِ غزل میں فرق آیا اور نہ علمی امور کی شمولیت ذوقِ ادب پر گراں ثابت ہوئی بلکہ شعور و قوت متخیلہ کی توانائی و رعنائی غزلوں میں نظر آنے لگی اور لطافت میں اضافہ محسوس ہوا۔ دورِ جدید کی مختلف تحریکات اور ان کے نتائج و اثرات کو جس حُسن کے ساتھ فراق نے غزلوں میں جگہ دی ہے اس لحاظ سے ہم کو اس دور میں ان کا کوئی حریف نہیں نظر آتا۔ انھوں نے انگریزی اور ہندی ادب کے لطیف و معنی خیز خیالات سے فائدہ اٹھایا، مگر یہ فائدہ ان کی ذات تک محدود نہیں۔ وہ مستعار جذبات کو خوب صورت الفاظ کے ساتھ اُردو اشعار کا جامہ پہناتے ہیں، جس سے غزل میں معنویت و ہمہ گیرائی کا اضافہ ہوتا رہتا ہے۔ یہی حال ان کے اندازِ بیان کا بھی ہے۔ اول تو وہ اپنی خداداد ذہانت سے کام لے کر خود بھی مفہوم کو ایسے الفاظ میں قلم بند کرتے ہیں کہ منظر پورا سامنے آجائے اور پھر ہندی و سنسکرت الفاظ کو موقعہ و محل کے لحاظ سے اشعار میں کھپا کر ندرتِ بیان میں دل کشی پیدا کرنے کی فکر کرتے ہیں۔ اس طرح کی لفظیات کا صرف کرنا تو کوئی بڑی بات نہیں مگر اُردو کا مزاج اور موضوعِ کلام کا رُخ دیکھ کر ان الفاظ کا شعر میں کھپانا صرف مرصع ساز کا کام ہوتا ہے۔ یہی وہ مقام ہوتا ہے جہاں فن کاری زیادہ سے زیادہ ذہانت و ادبی شعور کا مطالبہ کرتی ہے۔ اگر فن کار کے قدم ڈگمگا جائیں تو وہ بلندی کی منزل طے کرنے کی خواہش میں اس طرح پستی میں گر جاتا ہے کہ بجز انگشت نمائی کے اور کچھ ہاتھ نہیں آتا۔ فراق نے عموماً اس نکتہ کو مدِ نظر رکھ کر ہندی الفاظ کو اُردو میں جگہ دی ہے۔ جہاں کہیں بھی ایسے موقعے آتے ہیں شاعر نے مفہوم و الفاظ کی ہم آہنگی اور اُردو زبان کے مزاج کا لحاظ رکھتے ہوئے عموماً قدم اُٹھائے ہیں مگر اس سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا کہ کبھی کبھی

وہ بہک گئے ہیں اور الفاظ مناسب انداز و مقام نہیں پا سکے، لیکن اس کی مثالیں زیادہ نہیں۔ اس خرابی اور اس خوبی کو جو با محل صرف سے پیدا ہوتی ہے اگر ایک میزان میں رکھ کر تولا جائے تو آخر الذکر عنصر کا پلّہ اتنا گراں ہوگا کہ اوّل الذکر کا کوئی وزن نہ محسوس ہو سکے اور پھر جب ہم یہ سوچتے ہیں کہ سانچے میں ڈھلتے وقت کبھی کبھی ابتدا میں بعض اجزار بدنما ہو جاتے ہیں، لیکن تراش خراش کے بعد ان کی مستقل قیمت ہو جاتی ہے اور وہ ایجاد کی فہرست میں نوعیت کے اعتبار سے اضافہ کجھے جاتے ہیں تو فراقؔ کے اس ادبی تجربہ کو ہم ایک خاص وقعت کی نگاہوں سے دیکھنے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔

اقبالؔ اور چکبستؔ کی غزلوں میں عورت نایاب ہے۔ برخلاف اس کے فراقؔ کی غزل میں عورت کی وہ بھرمار ہے کہ ہر قدم پر اس کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ اس معرکہ میں انھوں نے صنفِ غزل کی قدیم و مستحکم روایت کو ہاتھ سے جانے نہیں دیا۔ صنفِ نازک ان کی غزل کی محور ہو گئی ہے، جس پر اُن کی شاعری گردش کرتی ہے مگر اس ذکر کو فراقؔ نے قریب قریب ہر جگہ بڑی لطافت سے پیش کیا ہے۔ اس کے تذکرہ میں خارجی نقطۂ نگاہ سے جو تأثرات پیدا ہوتے ہیں ان سب کو فراقؔ نے اپنی شاعری کے داخلی پہلو کو آراستہ کرکے پُراثر طریقہ سے پیش کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ اس کارگذاری میں کہیں کہیں متانت مجروح ہو گئی۔ ان کے محسوسات نے ردِّ عمل یا بے باک گوئی میں جو صورت اختیار کر لی ہے یقیناً وہ قابلِ اعتراض ہے۔ اگر اتنے بڑے شاعر کے یہاں یہ خرابی بھی نہ ہوتی تو کلام مجموعی حیثیت سے نہایت پاک و پاکیزہ نظر آتا۔

فراقؔ نے علمی مسائل و رموزِ محبت کو جس لب و لہجہ اور آسان زبان میں پیش کیا ہے وہ ان کی فن کاری کی بین دلیل ہے۔ ان کے سارے کلام میں فکری عنصر امتیازی نشان بن کر سامنے آتا ہے جس سے ان کی مفکرانہ سنجیدگی و فکری ذہانت کا ثبوت ملتا ہے۔ ہر جگہ انھوں نے حکیمانہ مسائل کو اس انداز سے قلمبند کیا ہے کہ تفکر و خیال بغیر کاوش کے دل و دماغ کو متأثر کر جاتا ہے۔ یہ وہ بلندی ہے جو بڑے سے بڑے فن کار کے لئے باعثِ افتخار ہو سکتی ہے۔ غالباً ان ہی باتوں کے پیشِ نظر رشید احمد صدیقی نے کہا ہے:۔

"فراق کو میں اس صدی کے موجودہ پچاس سال کے منفرد و ممتاز غزل گویوں کی صف میں جگہ دیتا ہوں۔ غزل کا آئندہ جو رنگ و آہنگ ہوگا اس کی ساخت پرداخت میں فراق کا بڑا اہم حصّہ ہوگا۔" لہ

فراق دراصل غزل گو شاعر ہیں، ان کا ذہن ان کی روح اور ان کا شعور اس صنف سے اتنا وابستہ ہو گیا ہے کہ جو صنف بھی اپنے موضوع کے لئے وہ منتخب کرتے ہیں اس میں غزل کا رنگ آجاتا ہے لیکن اس سے ہمارا مطلب یہ نہیں کہ تغزّل کی کارفرمائی بذاتہٖ دوسرے اصنافِ سخن کے لئے غیر ضروری یا دور از کار بات ہے۔ نہیں تغزّل تو ہر جگہ کلام کے لئے باعثِ زینت ہے۔ چنانچہ اقبال کی نظموں میں ہر قدم پر اس کا رنگ دل کشی کا سامان ہے۔ کہنا یہ ہے کہ جو تسلسل و جامعیت نظم کے لئے ضروری ہے وہ فراق کی نظموں میں عموماً نہیں ملتی۔ ان کی نظمیں کمزور نہیں ہیں، لیکن یہ ضرور عرض کرنا ہے کہ ان کی غزلوں کے مقابلہ میں ان کی نظمیں کمزور معلوم ہوتی ہیں۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ ان کی نظمیں کوئی اہمیت نہیں رکھتیں۔ سچ تو یہ ہے کہ مجموعی حیثیت سے ان کی نظموں میں ایسی بھی کچھ خوبیاں ملتی ہیں جو دورِ حاضر کے کسی اور نظم گو شاعر کے یہاں کم ملتی ہیں۔

اس دور میں فراق نے انسان کی عظمت اور زمین کی وقعت جس انداز سے نظموں میں پیش کی ہے اور جس شعور کو انھوں نے اپنایا ہے وہ اُن کا طرۂ امتیاز ہے۔ اس کارگزاری کے پسِ پُشت وہ صوفیانہ جذبات و احساسات نہیں جو میر و غالب کے خیال کا محور تھے بلکہ فراق کے یہاں مادّی و منطقی اعتبار سے دُنیا و اہلِ دُنیا کی اہمیت پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ وہ تاریخی شعور کے ساتھ اس عظمت کو اپنی نظموں میں پیش کرتے ہیں۔ ان کے سامنے اقتصادی اور سماجی بنیادیں ہیں۔ وہ انسان کی مادّی ترقی اور سائنس کی روز افزوں ترقّی و انکشاف کو مدِّ نظر رکھ کر دہر کی اہمیت کا اعتبار کرتے ہیں۔ ایک نظم "آثارِ انقلاب" میں کہتے ہیں :۔

لہ جدید غزل۔ ص ۲۰۰ — پروفیسر رشید احمد صدیقی۔

اب گذرتا ہے وہاں سے زندگی کا کارواں
موت کی بھی جن فضاؤں میں نکل آئے زباں
پیچھے چھٹتی جارہی ہیں منزلِ دیر و حرم
نغمۂ جنت میں بھی ہے سوزِ بادِ رفتگاں

حشر بھی دامن کشاں نکلا جہاں سے بارہا
اس فضائے آتشیں میں زندگی ہے پُرفشاں

آدمی سے پھر نیا ہوتا ہے پیمانِ ازل
پھر نئی خوش کامیاں ہیں پھر نئی غم کوشیاں

دیکھتی ہے بعد مدت آج پھر انسانیت
خوابِ مستقبل جھپک جاتی ہیں جن سے بجلیاں
اپنے جھنڈے گاڑ دے انسانیت اس موڑ پر
آئی وہ منزل نہیں ہے موت بھی اب درمیاں
زندگی کا زندگی ہونا قیامت ہے فراقؔ
اُف یہ دردِ بے نہایت یہ نشاطِ بیکراں

سیاسی پہلوؤں سے الگ ہو کر رومانی نظمیں بھی فراق نے کہی ہیں اور مجموعی حیثیت سے ان کی ایسی نظموں میں زیادہ رعنائی اور گہرائی ہے۔ چنانچہ ان کی نظمیں "شامِ عبادت کے محبوب سے"، "شراب جیسے چھلکتے چھلکتے رہ جائے"، "فضائیں جیسے گلابی سی کوئی چھلکا دے" "جو چوم چوم نہ لوں سب اُداسیاں تیری" اور کئی ایک اسی قبیل کی نظمیں جس فنکاری و حُسن کے ساتھ قلمبند ہوئی ہیں، ان کا کوئی جواب ان نظموں میں نہیں ملتا جو اس موضوع سے الگ ہیں۔ ان کی دوسری نظموں میں صحافتی طرزِ بیان بھی کبھی کبھی جھلک اُٹھتا ہے۔ باتوں کی تکرار بھی ملتی ہے جس سے دل پذیری کم ہو جاتی ہے مگر عشقیہ نظموں میں موزِ حسن و احساسِ تحیّر کے ساتھ ساتھ ذاتی تجربات و محسوسات اشعار کو وہ اثر بخشتے ہیں کہ کوئی شخص بغیر متاثر ہوئے نہیں رہ سکتا۔

غالباً اس کامیابی کا راز ان کی اس فن کاری میں مضمر ہے جس کو مشاہدہ اور اور جمالیاتی حِس کی ضرورت ہے۔ یہاں پھر وہی بات کہنی پڑتی ہے کہ غزل گوئی اور اس کی کامیابی فراق کی ایسی نظموں میں کام آئی ہے جس کا سہارا غیر رومانوی نظموں کو نہیں نصیب ہوا۔ اسی لئے وہ چاشنی بھی نہیں پیدا ہو سکی جو غزل نما نظموں میں ہے۔

ان کی رومانوی نظموں میں بقول خود (فراق) " محبت کا سوز و گداز اور اس کی ہمہ رگی انسانیت کی چوٹیلی آواز اور وہ ترنم، وہ قوتِ شفا، وہ پیامِ حیات جو ان سب کے امتزاج سے پیدا ہوتا ہے " موجود ہے۔ [1]

جذبی

جذبی کے فن میں وہ ابتدائی نقوش اب تک نظر آتے ہیں جو شروع میں ان کی ذہنی نشو و نما میں معاون ہوئے تھے۔ انھوں نے اپنی شاعری کا آغاز غزل سے کیا تھا۔ غزل کا مطالبہ نرم زبان اور لوچ دار بیان کا ہوتا ہے اور پھر اگر کسی خوش مذاق غزل گو کی صحبت نصیب ہو جائے تو اس نرمی اور لوچ میں وہ پختگی آجاتی ہے کہ عمر بھر نہیں جاتی۔ جذبی کالج کی تعلیم کے زمانے میں فانی سے ملے ان کی صحبت و کلام نے جذبی کی اٹھتی شاعری پر اپنی چھاپ لگا دی۔ اوّل تو جذبی کا فطری مذاق اور پھر اس پر ایک بڑے فن کار کی زبان دانی کا سہارا سونے میں سہاگا ہو گیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ جذبی کے اندازِ بیان میں دل کشی اور طرزِ تخئیل میں انفرادیت آگئی۔ لفظوں کا انتخاب اور ان کی ترتیب میں وہ موسیقیت کلام میں پیدا کر دی جو ایک اچھے شاعر کے یہاں ہوتی ہے۔

جذبی کے شاعرانہ شعور کی نشو و نما میں ماحول کا زبردست ہاتھ ہے۔ جب ان کے کلام کے شباب کا زمانہ آیا تو ہندوستان میں آزادی کی تحریک شباب پر تھی۔ اسی زمانہ میں ترقی پسند تحریک بھی شروع ہو گئی تھی۔ زندگی کی کش مکش و جد و جہد فضا میں چھا گئی تھی۔ پھر پڑھا لکھا آدمی ذہنی طور پر ان باتوں سے متاثر ہو رہا تھا۔ جذبی بھی ترقی پسندی سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے۔ اس کا ثبوت جا بجا ان کے کلام میں ملتا ہے۔ اسی تحریک کے آئینہ میں وہ حیات کا عکس دیکھتے تھے اور اسی کے متعین کردہ اصول پر گامزن ہونے میں آسودگیٔ ذہن تلاش کرتے تھے۔ چنانچہ ان کا نظریۂ زندگی اسی محور پر گردش کرتا رہا اور اپنی محسوسات کو دنیا کے لئے پیام بنا کر نظموں میں پیش

---

[1] روحِ کائنات۔ ص ۱۵۔ پروفیسر رگھوپتی سہائے فراق

کرتے رہے۔ پروفیسر آل احمد سرور جذبی پر ترقی پسند تحریک کا اثر دکھاتے ہوئے لکھتے ہیں "ترقی پسند تحریک سے جذبی کو یہ فائدہ ضرور ہوا کہ ان کی داستان میں سیکڑوں دُکھے ہوئے دلوں کی دھڑکن آگئی۔ مئے ناب میں انھیں زہر کی تلخی محسوس ہونے لگی۔ محبوب کی رنگینی کی یاد وہ دل سے محو تو نہ کرسکے مگر وہ شوقِ تصور" اور ذوق فغاں" جو شاید انھیں اچھا شاعر تو بنادیتا مگر انھیں بیسویں صدی کا اور جنگ عظیم کے بعد کا اور اس نسل کا شاعر نہ بنا سکتا۔ رخصت ہوگیا۔" [1]

جذبی کی شاعری میں ایک دھیمی آنچ سے مشتعل ہوتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ وہ جوش کی طرح بپھرتے نہیں، نہ علی سردار جعفری کی طرح تیز و سخت لہجہ اختیار کرتے ہیں، نہ ناصحانہ انداز اختیار کرتے ہیں، بلکہ ان کی آواز ایک دُکھے ہوئے دل کی فریاد معلوم ہوتی ہے جس سے اثر زیادہ ہوتا ہے۔ یہ آواز دیر تک سُننے والوں کے دلوں کو گرمائے رکھتی ہے۔ ان کا یہ رویّہ غالباً ان کی انفرادیت کا ثبوت ہے کہ وہ اپنی نظموں کا آغاز ایسا کرتے ہیں کہ معلوم ہوتا ہے کہ اپنی ذاتی روداد بیان کریں گے۔ مگر کچھ دور چل کر وہ ایسی بات شروع کردیتے ہیں کہ اچانک یہ محسوس ہوتا ہے کہ سب ہی غم زدوں کے دل کی بات کہی جارہی ہے۔ اس احساس کے بعد دوسروں کے دل و دماغ خود بخود کلام سے اثر لینے لگتے ہیں۔ مثال کے لئے ان کی ایک نظم "اے کاش" کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:۔

شغلِ مے کرتا پر اے کاش نہ ہوتا محسوس — تلخیٔ زہر بھی تلخیٔ مے ناب میں ہے
چھیڑتا ساز پر آگاہ نہ ہوتا اے کاش — اک شرارہ سا بھی پھر جنبشِ مضراب میں ہے

آگے چل کر کئی اشعار کے بعد کہتے ہیں:

کاش مفلس کے تبسّم سے نہ چلتا یہ پتہ — کتنے فاقوں کی سکت غیرت بے تاب میں ہے
کاش توپوں کی گرج میں نہ سُنائی دیتا — جذبۂ غیرتِ مظلوم ابھی خواب میں ہے

---

[1] 'نئے اور پرانے چراغ'۔ ص ۲۲۴۔ پروفیسر آل احمد سرور

کاش اُمڈے ہوئے اشکوں سے نہ ہوتا ظاہر　　اک قیامت سی دلِ شاعرِ بے تاب میں ہے

جذبی کے اشعار میں رمز و کنایے اس خوبی سے آتے ہیں کہ بغیر زیادہ کاوش کے ذہن ان کے مفہوم تک پہونچ جاتا ہے۔ یہ فنِ بلاغت کی وہ خوبی ہے جو آج کل کے شعراء میں بہت کم نظر آتی ہے کیونکہ یہ اشارے بقول سرور صاحب کے تخیل کی پوری پہنائیوں کی طرف رہنمائی کرتے ہیں۔" [1] جذبی کو ہمیشہ اس کا خیال رہتا ہے کہ رمز و کنایہ کے صرف میں ابہام کیا اُلجھاؤ نہ پیدا ہو۔ غالباً یہ اُن کے مزاج اور طرزِ تخیل کی صفائی و سادگی کی دلیل ہے جو اُن کے فن کو حسین تر بنا دیتی ہے۔

لفظوں کے انتخاب اور ترتیب کے بارے میں جیسا کہ اوپر کہا گیا جذبی بڑی احتیاط و سوجھ بوجھ سے کام لیتے ہیں۔ بیجا نہ ہوگا اگر یہ کہا جائے کہ ان کے فن کی بنیاد اسی ادبی نبض شناسی کا نتیجہ ہے۔ فانی کی طرح وہ اشعار کی محفل منتخب الفاظ سے سجاتے ہیں۔ دقیق باتوں کو بھی وہ آسان الفاظ و دل پسند ترکیب کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔ یہ طریق کار بہ ظاہر آسان ہے مگر باطن میں بڑا مشکل ہے۔ دقیق مسائل کے سلسلہ میں سخت یا مشکل الفاظ سے بچنا بڑی محنت و عرق ریزی سے آتا ہے۔ اسی وجہ سے جذبی کم کہتے ہیں اور پُر گوئی سے پرہیز کرنا ہی ان کی کامیابی کا راز ہے۔

۱۹۱۴ء سے ۱۹۴۵ء تک جو لوگ میدانِ غزل میں علم بردار کی حیثیت سے آئے، اُن میں سے خاص خاص شعراء تو وہی ہیں جن کا ذکر گذشتہ صفحات میں کیا گیا ان کے کلام کا مجموعی حیثیت سے جائزہ لیا جاتا ہے تو اندازہ ہوتا ہے کہ اس دور میں نہ صرف صنف کی تجدید ہوئی، بلکہ ممتاز شعراء نے اندازِ بیان اور طرزِ تخیل سے اس میں نئی روح پھونک دی۔ مفکرانہ سنجیدگی اور حقیقت پسندی کے ساتھ ساتھ حسنِ بیان میں نئے خیالات کو جگہ دے کر از سرِ نو غزل کی نوعیت و اہمیت کو نمایاں کرنے کی کوشش کی۔ باوجود

---

[1] "نئے اور پُرانے چراغ"۔ ص ۳۲۶ ۔ پروفیسر آل احمد سرور

اختصار و حد بندی کے تغزل کی وسعت اور مزید امکانات کو اس خوبی کے ساتھ پیش نظر کر دیا کہ نئے دور اور جدید نسل کو اس صنف کی پرکاری پر ایمان لانا ہی پڑا۔

ان رہنمایانِ غزل نے جو راستے دکھادئے تھے ان پر اس وقت کے نئے غزل کہنے والے سنبھال کر قدم رکھنے کی کوشش کرنے لگے۔ اپنے پیش رو شعراء کے نقشِ قدم کو صرف دیکھتے ہی نہیں رہے بلکہ اپنے وجود کو انفرادی حیثیت سے نمایاں کرنے کی فکر بھی کرتے رہے۔ یگانہ، جوش، فیض، حفیظ، مجاز، جذبی وغیرہ اس صنف پر طبع آزمائی کرتے ہوئے اپنے مخصوص فکر و انداز سے آگے بڑھے۔ یگانہ معنویت و متانت سے حُسن و حقیقت کو فن کے سانچے میں ڈھالنے لگے۔ جوش اپنے لب و لہجہ کی بلندی کے ساتھ اشارے و کنائے میں رودادِ محبت کو اپنا امتیازی کارنامہ بنانے لگے۔ فیض کا طرزِ تکلم واقعات و حقائق کو رمز و کنایات کا مثالی نمونہ سمجھا گیا۔ حفیظ سادگی و پُر گوئی سے کام لے کر غزل کو نئی روح دینے لگے۔ مجاز کی وارفتگی و سپردگی اُن کی غزلوں کا طرۂ امتیاز ہو گئی۔ جذبی کے نرم و نازک لہجہ نے غزل کو ایک خاص ترنم عطا کیا۔ ان کے علاوہ بھی جو لوگ غزل کہتے رہے ان میں زیادہ تر فکری عنصر لانے کی کوشش میں مصروف نظر آتے ہیں۔ کافی تعداد ایسے غزل کہنے والوں کی ملتی ہے جو اقبال کی طرح کہیں نہ کہیں اپنے کلام میں کوئی دقیق مسئلہ کوئی اہم بات نظم کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔

ایک اور خاص بات ان شعراء کے یہاں یہ نظر آتی ہے کہ غمِ جاناں سے زیادہ غمِ دوراں کا غلبہ اُن کے کلام میں ملتا ہے۔ سماجی، اقتصادی۔ سیاسی محسوسات ہمیشہ سے زیادہ ان لوگوں کی غزلوں میں اُبھرتے نظر آتے ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ باوجود صنفِ غزل کے بنیادی تقاضے کے یہ لوگ وقت کی پکار بھی سنتے رہے۔ ماحول کے تقاضوں اور زمانے کے مطالبات سے بھی متاثر ہوتے رہے۔ فیض کے یہاں یہ خصوصیت اوروں سے زیادہ اور حسین تر تشکل میں ملتی ہے۔ یہ نہیں ہوا کہ ظفر علی خاں کی طرح واقعات کو لوگ اخباری بیان کی طرح قلم بند کریں بلکہ واقعات و محسوسات کو سوچ

سمجھ کر جذب کرتے رہے اور فکر اس کی بھی کرتے رہے کہ نتیجہ کو فن کاری کے ساتھ غزل کی روایت سے ہم آہنگ کر دیں۔ کلام زیادہ دل کش اور جان دار بن سکے۔ یہ ضرور ہے کہ اس دور میں زبان کی درستی اور نرمی پر زیادہ توجہ نہیں دی گئی۔ ایسے سہل اور سادہ اشعار کم کہے گئے جو ضرب المثل ہو جاتے یا جو سہل ممتنع کی مثالیں پیش کرتے مگر اس کا بدل معنویت و بلندئ فکر سے ہو جاتا ہے۔ یہ معلوم ہوتا ہے کہ فرسودگی و روایت پسندی سے گریز کر کے فطری باتوں پر زیادہ نظر ہے۔ روداد محبت میں بھی مثالی و روایتی آداب غزل کو چھوڑ کر حقیقت کو نظم کرنے کا خیال ہے۔ اس نظریہ نے اس دور کی غزلوں کو طوالت و قافیہ پیمائی سے بچا لیا ہے۔ عام طور سے اتنے ہی اشعار کہنے کی لوگ کوشش کرتے ہیں جتنے کہ وہ بیان کی تازگی کے ساتھ پیش کر سکیں جن کا انحصار آپ بیتی، ذاتی تجربات اور شعور پر ہو۔ نتیجہ یہ ہے کہ اس دور کے غزل گویوں کے یہاں ایک خوش گوار تناسب اور دلکش شعریت پیدا ہو گئی ہے۔ جو بجائے خود صنفِ غزل کے لئے قابل قدر ہیں۔